BRASIL AÇUCAREIRO
Ministério da Indústria e do Comércio
Instituto do Açúcar e do Álcool
ANO XXXVII — VOL. LXXIV — AGOSTO/1969 — N.º 2

Ministério da Indústria e do Comércio

Instituto do Açúcar e do Álcool

CRIADO PELO DECRETO N.º 22-789, DE 1.º DE JUNHO DE 1933

Sede: PRAÇA 15 DE NOVEMBRO, 42

RIO DE JANEIRO — Caxa Postal 420 — Endereço Telegráfico: "Comdecar"

CONSELHO DELIBERATIVO

Delegado do Ministério da Indústria e do Comércio — Francisco Elias da Rosa Oiticica — Presidente
Delegado do Ministério do Interior — José de Queiroz Campos
Delegado do Ministério da Fazenda — Fernando Egidio de Souza Murgel
Delegado do Ministério do Planejamento e Coordenação Geral — Amaure Rafael de Araújo Fraga
Delegado do Ministério dos Transportes — Juarez Marques Pimentel
Delegado do Ministério do Trabalho e Previdência Social — Boaventura Ribeiro da Cunha
Delegado do Ministério da Agricultura — Oswaldo Ferreira Jambeiro
Delegado do Ministério das Relações Exteriores — Carlos Augusto de Proença Rosa
Delegado da Confederação Nacional de Agricultura — José Pessoa da Silva
Representantes dos Usineiros — Arrigo Domingos Falcone; Mário Pinto de Campos
Representantes dos Fornecedores — João Soares Palmeira; Francisco de Assis Almeida Pereira
Suplentes: José Taylor de Lima; José Joaquim Sampaio; Carlos Madeira Serrano; Adérito Guedes Cruz; Paulo de Medeiros; Aderbal Loureiro da Silva; Christovam Lysandro de Albernaz; Cândido Ribeiro Toledo; Augusto Queiroga Maciel; José Maria Teixeira Ferraz; Maurício Bittencourt da Gama; Oto Agripino Maia, João Carlos Petribu Dé Carli

TELEFONES:

Presidência

Presidente 231-2741
Chefe de Gabinete
Jarbas Gomes de Barros 231-2583
Assessoria de Imprensa 231-2689
Assessor Econômico 231-3055
Portaria da Presidência 231-2353

Conselho Deliberativo

Secretária
Marina de Abreu e Lima 231-2653

Divisão Administrativa

Francisco Franklin da Fonseca Passos

Gabinete do Diretor 231-2679
Secretaria 231-1702
Serviço de Comunicações 231-2543
Serviço de Documentação 231-2469
Serviço de Mecanização 231-2571
Serviço Multigráfico 231-2842
Serviço do Material 231-2657
Serviço do Pessoal 231-2542
(Chamada Médica) 231-3058
Seção de Assistência Social 231-2696
Portaria Geral 231-2733
Restaurante 231-3080
Zeladoria 231-3080

Armazém de Açúcar ......
Garagem ......
Arquivo Geral ..
} Av. Brasil 234-0919

Divisão de Arrecadação e Fiscalização

Elson Braga

Gabinete do Diretor 231-2775
Serviço de Fiscalização .. 231-3084
Serviço de Arrecadação . 231-3084
Insp. Regional GB 231-1772

Divisão de Assistência à Produção

Júlio de Miranda Bastos

Gabinete do Diretor 231-3091
Serviço Social e Financeiro 231-2758
Serviço Técnico Agronômico 231-2769
Serviço Técnico Industrial 231-3041
Setor de Engenharia .. 231-3098

Divisão de Contrôle e Finanças

Normando de Moraes Cerqueira

Gabinete do Diretor .... 231-3690 / 231-3046
Subcontador 231-3054
Serviço de Aplicação Financeira 231-2737
Servico de Contabilidade 231-2577
Tesouraria 231-2733
Serviço de Contrôle Geral 231-2527

Divisão de Estudo e Planejamento

Antônio Rodrigues da Costa e Silva

Gabinete do Diretor 231-2582
Servico de Estudos Econômicos 231-3720
Servico de Estatistica e Cadastro 231-0503

Divisão Jurídica

Hélio Cavalcanti Pina

Gabinete Procurador Geral .... 231-3097 / 231-2732
Subprocurador 231-3223
Seção Administrativa ... 231-3223
Serviço Forense 231-3223

Divisão de Exportação

Francisco Watson

Gabinete do Diretor 231-3370
Serviço de Operações e Contrôle 231-2839
Serviço de Contrôle de Armazéns e Embarques 231-2839

Serviço do Álcool (SEAAI)

Joaquim de Menezes Leal

Superintendente 231-3082
Seção Administrativa . 231-2656

Escritório do I.A.A. em Brasília:

Edifício JK
Conjunto 701-704 2-3761

BRASIL AÇUCAREIRO

Sumário

AGÔSTO — 1969 — N.º 2

CAPA DE H. ESTOLANO

APRESENTAÇÃO

FOLCLORE é um fenômeno de cultura do ponto de vista sociológico, inscrevendo-se portanto no contexto mais amplo das ciências sociais, ligando-se diretamente à Etnografia, História, Sociologia, Musicologia, Ergologia, etc. Foi fundamentado neste princípio que BRASIL AÇUCAREIRO, através de seus 34 anos de existência, sempre dedicou espaço em suas páginas à publicação de artigos folclóricos, especialmente aquêles ligados à cana-de-açúcar.

Reforçando esta tradição é que desde 1967 vimos dedicando um número especial ao assunto — mês de agôsto — que afinal pretendemos seja antes de tudo uma edição cultural.

À primeira vista, para alguns, pode parecer que ao lançarmos uma edição dessa natureza estamos descurando a divulgação de assuntos relacionados com os processos técnicos que envolvem a agroindústria do açúcar. É lógico que tal fato não ocorre e é fácil de verificar. Muito embora considerando o aspecto cultural que envolve o açúcar, tão importante quanto a moderna técnica de fabricação do produto, a publicação de artigos essencialmente técnicos tem recebido prioridade de nossa parte. Sòmente para exemplificar, recordamos o movimento editorial do ano passado: enquanto publicávamos em 1968 TRINTA E TRÊS artigos folclóricos e QUINZE históricos, divulgávamos CENTO E VINTE E NOVE técnico-informativos. Portanto, mais de 60% das matérias que compuseram as 12 edições de 68 trataram exclusivamente de artigos concernentes à Agronomia, à Química, à Economia, enfim, tôdas as ciências que direta ou indiretamente estejam ligadas ao setor canavieiro.

Passando a uma ligeira apresentação do presente número, revelamos com satisfação àqueles que nos acompanham há algum tempo ter sido preenchida uma velha lacuna: pràticamente tôdas as regiões açucareiras estão aqui representadas, com a revelação de seus costumes populares. Admitimos, realmente, que artigos sôbre o Nordeste açucareiro, especialmente de Pernambuco, sempre ocuparam maior número de páginas. Não que sòmente aquela re-

gião tenha grande manancial de matéria-prima para o assunto, nem que apenas tivéssemos interêsse na divulgação de artigos dali procedentes. Simplesmente nossos apelos não eram atendidos na mesma proporção como o foram agora, quando temos a oportunidade de apresentar excelentes trabalhos assinados por articulistas de Minas Gerais, Estado do Rio, Pernambuco, Rio Grande do Sul, Sergipe, Alagoas, Bahia e Pará, que apresentam pela ordem artigos folclóricos, parafolclóricos, sociológicos, históricos e musicológicos.

Assim, esperamos sinceramente alcançar nosso objetivo, que não é outro senão difundir nas páginas de BRASIL AÇUCAREIRO aspectos *tecnológicos* e *culturais* da agroindústria canavieira. Afinal, em parte nenhuma do mundo um setor não sobrevive sem o outro.

O EDITOR

MARACATU, NEGROS, ENGENHOS

MÁRIO SOUTO MAIOR

MARACATU, "dança de negro, música de negro, tradição negra, é uma representação dramática das côrtes africanas, agora na nova terra e com o passar dos anos conservando a tradição num simulacro de grandeza, recebendo influência do catolicismo, num sincretismo muito comum nas relações religiosas do negro no Brasil", esclarece Hermilo Borba Filho [1].

O poeta Ascenço Ferreira [2], que fêz da sua poesia um mata-borrão sentimental e docemente evocativo de suas autênticas origens canavieiras, num estudo sôbre o maracatu, descreve sua formação: "Na frente vai um *baliza,* cuja função é a de abrir alas para a passagem do cortejo. Nos maracatus antigos, o Rei e a Rainha marchavam cheios de dignidade, abrigados por um chapéu de sol sempre em movimento, talvez para significar que a terra gira... Êsse chapéu de sol tinha no mínimo três côres e era adornado com franjas ou rendas, bem como todo circulado de espelhos que luziam ao sol. No alto do cabo dêsse chapéu, ostentava-se uma bola de aljôfar colorido ou um crescente de lua, como ainda se pode observar no cortejo do *Maracatu Elefante,* em plena função nos dias atuais. Em tôrno do séquito real, giravam as *Baianas,* trajadas de saia branca e *cabeções* de rendas da mesma côr, duas das quais conduziam dois bonecos, um do sexo masculino (príncipe D. Henrique) e outro do sexo feminino (princesa d. Clara), os quais serviam para receber as espórtulas nas respectivas peanhas. Atrás seguia a orquestra típica de zabumbas, bombos e gonguês. O *tirador de loas,* conduzindo uma corneta de flandres para dar maior ressonância aos cantos, marchava entre a orquestra e o grupo de dançarinas. Na frente do pálio real ia ainda o *embaixador,* conduzindo a bandeira, ladeado por duas figuras de índios brasileiros, vestidos de penas e cocares, talvez numa homenagem aos nativos da terra ou alusão aos preamentos outrora realizados pelos negros, a serviço dos conquistadores."

Registra Ascenço Ferreira a presença do maracatu na região canavieira de Pernambuco, principalmente em Palmares onde o poeta nasceu e viveu grande parte da sua vida. Fala dos senhores de engenho que participavam do folguedo, como Walfrido Pé de

Cabra (Walfrido Côrte Real de Sousa), tipo clássico do senhor-de-engenho "que se apeava do pedestal do seu cavalo para ombrear-se gostosamente com todos os cabras de Palmares nos seus folguedos". A mesma coisa não acontecia com outros senhores de engenho e usineiros da região. Enquanto seus filhos tomavam parte na brincadeira, às escondidas, os pais repudiavam o maracatu como coisa de negros encachaçados chegando até a perseguir os seus participantes como "foi o caso de conhecidíssimo senhor-de-engenho de Pernambuco que, investido de podêres policiais, mandou prender o maracatu de um lugarejo próximo, obrigando o pessoal a trabalhar no eito, depois de haver espatifado os zabumbas e ganzás a coices de carabinas e golpes de facão. O fato mereceu logo êste sutil epigrama do *tirador de toadas* do Maracatu de Palmares, o qual na impossibilidade de causticar o agressor, se vingou, contudo, em ridicularizar os vencidos pela falta de reação:

"Baiana, se eu fôsse como tu,
Lá no Serra Azu
Eu não ia mais...
Sê presa do govêrno, Baiana
E alimpá cana
C'a poliça atrás..."

Conta ainda Ascenço Ferreira o caso de um usineiro que foi mais humano e mais pitoresco: "Numa noite de carnaval a usina parara por falta de trabalhadores. Só se escutavam os chiados das caldeiras e o rangido das moendas rodando a folote.

— Ô vigia, vigia, cadê êsse pessoal?

— Stá tudo no "Baque", seu coronel!...

— Não tem nada não! Chama aí Zé Pinga Fogo, Batinga e Pedro Cancão.

— Pronto, seu coronel!

— Vamos dar um cêrco naquele maracatu.

Horas depois lá estava o *Rei* com o seu manto de veludo, dirigindo as manivelas, o *Baliza,* botando cana nas moendas, os *caboclos* vestidos de cocares e plumas trabalhando no vácuo alemão. Mas aos *tirador de loas* não passou despercebido êsse flagrante da prepotência do capital contra o trabalho, improvisando depressa essa toada:

Colonha, Usina Catende,
Roçadim de seu Mende,
Pirangi de seu Cando...
Nessa mundo eu ando
Cumprindo uma sina
Que inté nas usina
Já tou trabaiando..."

Na cidade de Bom Jardim,[3] Pernambuco, cheguei a ver, quando menino, o maracatu "Dois de Ouro", dirigido pelo velho Chico Prêto e que constituía, no seu tempo, a principal animação das festas de Momo. Reunindo negros já libertos dos numerosos engenhos perto da cidade, o "Dois de Ouro", logo no domingo de carnaval, se exibia no pátio de matriz, ostentando um rico pálio, o qual caracterizava bem a condição real de seus ocupantes. Na frente do brinquedo, vinha a boneca do maracatu. Logo depois vinham o Rei e a Rainha debaixo do pálio que era guarnecido por dois soldados com baionetas caladas e por seis pagens. Adiante ficavam os dois cordões das cambindas que dançavam conduzindo o maracá e entoando cantigas acompanhadas pela osquestra de seis figuras.

Quando o "Dois de Ouro" saía, vinha logo se exibir na frente da igreja. Depois ,então, é que começavam a visitar as pessoas mais importantes da cidade, sempre cantando:

Ei corta o pau
Levanta a saia
Vamos cambinda
Prá rua da Paia.

E rumavam para a rua da Palha, na parte baixa da cidade.

De lá, depois das visitas de praxe, passando pela rua dos Três Côcos, rumavam para a rua do Frade:

Já deu seis hora
Já é de tarde
Vamos cambinda
Prá rua do Frade.

Os zabumbas, os ganzás, os reco-recos, os pífanos enchiam a cidade de um som alegre e estranho. E cantavam o tempo todo:

O Rei e a Rainha
Mandou preparar
Sala de dança
Prá nois vadiá.

E quando a animação estava arrefecendo, o *tirador de toada* cuidava de reanimar o pessoal:

Cruzeiro do Norte
Estrêla do Su
Sustenta a pancada
Do maracatu.

Durante os três dias de carnaval o "Dois de Ouro" tomava conta de cidade. Quando ia anoitecendo, era dado o aviso:

Ô cambinda véia
Vamos imbora
Vamos prá casa
Que chegou a hora.

E na têrça-feira, quando todos já estavam mais mortos do que vivos de tanto dançar subindo e descendo ladeira e de tomar cachaça, o canto era de despedida:

Adeus São José
Adeus qu'eu me vou
Até para o ano
Se nós vivo fô...

Certa vez, o tenente Etelvino da Cunha Souto Maior, meu avô paterno, era o delegado da cidade. Descendente de portuguêses, homem afeito a qualquer tipo de trabalho, seu Vino — como era conhecido — tinha uma família numerosa e vivia imaginando novos meios de ganhar o pão de cada dia. Foi quem comprou o primeiro gramofone da região e percorreu muitas cidades, aceitou

muitos convites de senhores de engenho e fazendeiros para exibir sua milagrosa máquina que falava, pelo que cobrava quinhentos réis de cada pessoa. Depois, comprou um cinema que funcionava a carboreto. Uma vez, quando fazia sua apresentação na cidade de Glória do Goitá, com a casa cheia de gente esperando o espetáculo, o carboreto inventou de entupir. Meu avô fêz tudo para a máquina funcionar e nada. As horas passando e meu avô trabalhando. Foi quando o povo perdeu a paciência e, para encurtar

a estória, meu avô saiu às pressas, sob pedradas, deixando todo o seu equipamento de cinema. Depois foi nomeado delegado e achou de proibir, não sei se a pedido do chefe político, a saída do maracatu "Dois de Ouro". Os negros não ficaram satisfeitos; tanto fizeram, tanto pediram, que a saída foi liberada, condicionada ao

bom comportamento de todos os seus componentes. Mas o *tirador de loas* não perdeu a oportunidade:

Ei sai, sai, sai
Sai na rua!
Seu Vino dizia
Qui nós não saía!

Seu Vino dizia
Qui nós não saía
Saimo na rua
Com tôda alegria.

Com a evolução do tempo o maracatu foi ficando esquecido. O velho Chico Prêto explicava que as roupas custavam caro e os prêtos velhos que iam morrendo não eram substituídos pelos mais novos que já tinham outras tendências e não apreciavam tanto o folguedo.

Capiba, conhecido compositor pernambucano nascido na cidade de Bom Jardim, fundador da Jazz Band Acadêmica e do Bando Acadêmico, autor de muitas valsas, sambas, canções e frevos, procurou fazer voltar à moda do ritmo do maracatu. De 1933 a 1950, Capiba (Lourenço da Fonseca Barbosa) escreveu dez maracatus, três dos quais com letra do poeta Ascenço Ferreira.

Em alguns dos seus maracatus, Capiba procurou ser fiel não sòmente ao ritmo como também não esqueceu de motivá-los na sua mais autêntica temática, envolvendo o sofrimento dos negros escravos, o trabalho de sol a sol preparando o terreno, plantando a cana, alimentando a moenda e a fornalha dos banguês como em *Pergunte aos Canaviais* (1937):

Eu vivo no mundo sòzinho,
Ninguém escuta meus ais.
Quem quiser
Saber se eu padeço,
Pergunte
Aos canaviais!
Se fujo prá mata correndo,
Senhor vai lá me buscar;
Se fico no eito
Padeço inda mais
Nos canaviais!

Meus Deus, meu Senhor,
Que terra tão quente!
Tão dura, tão seca
Que até dói na gente!

Se branco algum dia
Tirar prêto velho
Do tronco maldito
Que tanto mal me faz,
Meu branco vai ver
Como prêto trabalha
De dia e de noite
Nos canaviais! . . .

Até 1966, segundo Katarina Real [4] "existiam no Recife cinco agremiações que podiam ser consideradas como *maracatus-nações*. Dêstes cinco grupos, sòmente três eram descendentes das nações africanas. Os outros dois podiam ser caracterizados de maracatus-nações híbridos, porque foram fundados como maracatus-de-orquestra e mais tarde modificaram suas estruturas e apresentações carnavalescas." As três nações africanas legítimas eram *O Leão Coroado* — fundado em 1863, o *Estrêla Brilhante*, de Igarassu — fundado em 1910 e *O Elefante* — fundado em 1800, que não

existe mais desde 1962, quando morreu a Rainha Dona Santa, sendo todo o seu acervo doado ao Museu Antropológico do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, do Recife. Os maracatus híbridos eram *O Indiano* e o *Cambinda Estrêla*. No interior, temos o *Dois de Ouro* de Olinda e o *Dois de Ouro* de Cavaleiro, em Jaboatão.

BIBLIOGRAFIA

1. HERMILO BORBA FILHO — *É de Tororó*. Livraria-Editôra da Casa do Estudante do Brasil. Rio de Janeiro, 1951.

2. ASCENÇO FERREIRA — *in Arquivos*. Diretoria de Documentação e Cultura. Prefeitura Municipal do Recife. N.º II, 1942.

3. MÁRIO & MOACYR SOUTO MAIOR — *Roteiro de Bom Jardim*. Recife, 1954.

4. KATARINA REAL — *O Folclore no Carnaval do Recife*. Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro, 1967.

POESIA DO TRABALHO NA AGROINDÚSTRIA DO AÇÚCAR

CAMPOS — S. JOÃO DA BARRA

AN'AUGUSTA RODRIGUES

A agricultura da cana para fabricação de açúcar, alcool e cachaça ou aguardente tem sido secularmente a principal atividade ecônomica no norte do Estado do Rio. Lógico seria que a encontrassemos em posição de relêvo como inspiradora da literatura oral da região, mas estranhamente tal não acontece.

Importado do nordeste, mais precisamente de Pernambuco, o romance de "Zé do Vale" aqui batisado por "No canavial" difundiu-se, foi apreciado e incorporou-se ao repertório popular. Mas de inspiração canavieira local ou regional, apesar da teimosa busca, não encontramos sequer uma amostra.

Existiu sim, e existe ainda embora agonizante, uma poesia de trabalho típica da região, motivada pelos "carreiros" ou condutores de carros de boi, "campeiros" ou vaqueiros, machadeiros, etc. Lamentavelmente sua colheita é pobre. Com a morte dos antigos trabalhadores dessas categorias em processo de gradual extinção, desaparece também a poesia correspondente.

Há vinte ou dez anos atrás, os que trabalhavam nas diversas atividades do campo ainda cantavam durante o serviço "versos" avulsos, jongos, "extravaganças" e cantigas quaisquer. Os de hoje quando o fazem cantam música atual, "de rádio", como dizem. Mas o próprio hábito de cantar está desaparecendo.

Permanece apenas entre os braçais que limpam as "linhas" de cana nas lavouras. As longas horas de trabalho monótono são amenizadas pelos "desafios de linha": alguns versos cruzam os ares de um para outro homem ou de uma para outra "linha" e recebem resposta adequada. Quase sempre limitando-se a recitar coleções tradicionais, conhecidas como "rojão" ou "cantão" de "a" ou de "e", conforme a rima dominante, são uma vez por outra sacudidos por algum repentista ou improvisador mais animado que se revela.

Quando cantados êsses desafios usam de preferência melodias de "extravagança", uma das variedades do "fado" que foi a principal dansa típica regional.

Cabe assinalar e acentuar que todos os motivos recolhidos com caraterísticas essenciais de trabalho são versos de "jongo". Essa dansa primitiva de origem africana, semelhante ao "coco" e ao "samba" de outras paragens está hoje desprestigiada. Mas até cêrca de dez anos atrás ainda imperava nos terreiros das zonas rural e suburbana, assim como nas sedes das usinas.

Os versos usados nos desafios tratam dos mais diversos assuntos sem a menor conexão com as atividades profissionais.

O repertório de poesia do trabalho, entretanto, teve continuação mais recente e contemporânea, muito caraterística, na inspiração dos ferroviários das usinas.

A locomotiva substitue o boi e o cavalo como tema e personagem. À sua volta constroe-se uma gesta de sentido épico.

De início, as primeiras que para aqui vieram receberam a homenagem do batismo com nomes femininos galantemente escolhidos entre os das esposas e filhas dos usineiros pioneiros em utilizá-las. A "Renata" e a "Catarina", da Usina Barcelos então pertencente ao sr. Palaridi Mortari deixaram um longo trilho de lembranças. E menos galante, a "Giboia" assim apelidada porque era grossa e roliça, matou uma mulher na Fazenda Caetá e até hoje dela se ouve falar em terras de Barcelos e de Cambaíba...

O desenvolvimento técnico, porem, não permite que dure muito o seu reinado exclusivo, hoje compartilhado por tratores, dragas e os outros possantes implementos que vão surgindo sem cessar. Mas a locomotiva é ainda campeã dêsse ciclo.

Despertando em suas equipes afeição e dedicação semelhantes aos que no passado o homem sentia por seu cavalo, montaria e companheiro de trabalho e aventuras, toma visos de maldade e bondade, coragem e astúcia...

Atualmente cada "mácna" ou "máquina", como têm por hábito chamá-la, é usualmente designada por seu número que ao mesmo tempo lhe serve de nome. Seus predicados e defeitos, episódios e estrepolias fazem vibrar os anônimos poetas a seu serviço e são registados em versos recitados com prazer por quantos os conheçam.

Os dois exemplos imediatos foram recolhidos do velho Benedito Cesário, foguista e manobreiro da "linha férrea" da Usina Barcelos, no município de S. João da Barra.

A grafia bastante estranha e arrevezada, reproduz tão fielmente quanto possivel, fora da sinalização fonética, a pronúncia real do narrador. Sempre que alguma palavra se torne ininteligivel o glossário indicará a forma e o significado corretos.

Uvinti i quatu di junho
Foi dia di São Juão
A "Um" saiu da da Piaba
Cuã grandi lotação
Im grandi velocidadi
Alivianu a pressão

Zé Duta danu risada
Senu um maquinista bão
Dizenu pa todo mundo:
A "Um" é du coração
I eu apontu êssis mulequi
Qui eu sô u campião...

Bem imfrenti u armazem
Ela pegô u portão...

Zé Duta pulô imbaxo
Cum bonė dêli na mão
Aí pegô a gritá
"Mi vali meu São Juão
Num dex' eu perdê u cartaiz
Pru verdadêru patrão!"
Aí chega seu Otavi!
Cum chapéu dêli na mão

Chegô ond' istá Zé Duta
Cum grandi arreclamação
Dizenu para zé Duta:
"Num mi faça ôta não!
Si acontecê ôtra veiz
Você lev'ua suspensão
I inquantu você suspenso
Num mi ganha um tustão...

"Seu Otavi' seu Otavi'
Eu num fui culpado não
Eu vô dizê u sinhô:
Curpadu foi seu Chicão!
Êli foi par'u almôço
Purque num fechô u portão?
Não aconteceu mais nada
Pqui u frei' da "Um" é bão!"

Vinti i quatu — vinte e quatro
Cua — com uma
Alivianu — aliviando
Danu — dando
Senu — dando
Dizenu — dizendo
Mulequi — moleques
Sô u campião — sou o campeão
Im — em
U — ao

Num dex'eu — não deixa eu Pru-para o

Otavi' — Otavi
Ond'istá — onde está
Zé Duta — José Dutra
Arreclamação — reclamação
Num — não
Ôta, ôtra — outra

Lev'uá — leva uma
Inquantu — enquanto
Mi — me
Vô — vou
Par'u — para o
Pqui u frei' — porque o freio

XXX

Em certa ocasião a "Três" sofreu uma completa reforma voltando da oficina "feito um brinco". Seu maquinista Antônio Tomé ficou radiante e embevecido, tomando-se por ela de um zêlo todo especial que assim foi comentado.

Amigos meus companhêro
Vocêis vão mi discurpá
Vocês fica du lad'di fora
Qui aqui não podi chegá...

Intão vocês não stão venu
A mácna cumu istá venu
Uámácna bunit' assim
Não dêxu ninguem imbarcá...
Aqui imbarca brotinh!
Pr' ajudá a infeitá...
A máquina número três
Ela num carrega lata...

Aí respond' Carlito
"Eu vô trabalhá di gravata..."
"A máquina número Três
Ela di nada tem mêdo!"
Respondi Antonhu Migéu
"Vô botá anéu nu dêdo..."

Sinhô Antonhu Tomé
Dismanch'u ninho da anta
Quen' ocê passá im casa
Cuida im apanhá a janta
Quonu dé a meia noiti
Você janta ôtra veiz

Você fic'aí a noiti
Para vigiá a Três...

"Sinhô Manuéu Montêro
Impregado di burguêis
Tem dez mil reis ôtra vez
Para não deixa Geraldo
Nem Jusé panhá a Três...'

Vocêis — vocês
Discurpá — desculpar
Vcês — vocês
Du lad' di fora — do lado de fora
Stão venu — estão vendo
Cumu — como
Uá — uma
Bunit'assim — bonita assim
Dêxu — deixo
Imbarcá — embarcar
Brotinh' — brotinho
Pr'ajudá — para ajudar
Infeitá — enfeitar
Respond'Carlito — responde Carlito
Antonhu Miguéu — Antonio Miguel
Anéu — anel
Dismanch'u — desmancha o

Quon' ocê — quando você
Quonu dé — quando der
Fic'aí — fica aí
Manuéu Montêro — Manuel Monteiro
Panhá — apanhar

XXX

A locomotiva 114 da E. F, Leopoldina fazia as linhas de cana para as usinas e foi por várias vêzes arrendada. Era uma máquina grande e mais possante do que a maioria, muito gabada por suas demonstrações de fôrça e qualidade. Eis uma de suas façanhas:

A máquina 114
É uá mácna danada
Na discida da ponti
Ela deu uá disparada
Abriu a purgação
Ela pegô a chiada
Virô a marcha pa tráis
Nem assim valeu di nada...

Valdimiro nu reguladô
Frucurô í compriendenu
Quandu viu a coisa preta
Apertô u frei' du tendu
Passô na Istação du Sacu
Tavum todo mundu venu
Us assistenti assentadu
Us lendu i ôtru iscrevenu...

Quanu a máquina parô
Discançô u coração
Valdimir' pulô imbaxu
Cum dois revólvi na mão
Falanu c'us guarda freio
Dandu grandi alteração...

Pacheco qui vinha atráis
Rosetand'uma cutia
Dizenu prus guarda frei'
"Ocês tão co'a mão vazía
I si consiguí assim
Num votu cá ôtu dia...

Aí respondi Aristoti
"Eu num caçu bacurau
Apertei u frei' da gradi
Foi c'um pedaço di pau
Ainda ti digu mais
Nóis ia tê ventu sú
A mácna 114
Aparece um tuiuiú..."

Uá — uma
Discida — descida
Pa tráis — para trás
Prucurô — procurou
Í compriendenu — ir compreendendo
Quanu — quando
Apertô u frei' — apertou o freio
Tendu — tender
Istação du Sacu — Estação do Saco, em Campos
Tavum — estavam
Venu — vendo
Ïscrevenu — escrevendo
Parô — parou

Imbaxu — em baixo
Revóvi — revolver
C'us — com os
Rosetand'uma — resetando uma
Dizenu prus — dizendo paraos
Ocês tão co'a — vocês estão com a
Consiguí — prosseguir
Votu — volto
Aristoti — Aristóteles
Caçu — caço
Frei' — freio
Tê ventu sú — ter vento sul
Aparece — parece

Tuiuiú — Mycteria americana — grande ave ribeirinha, ciconídeo, que se alimenta de peixes. Também chamado na região "tujujú". Dizem-no tão pesado que finca o bico no chão para tomar impulso ao levantar vôo.

XXX

Dentro do mesmo estilo mas além do âmbito estritamente ferroviário, as diversas ocorrências que quebram a rotina do trabalho e da vida em comunidade chegam ao conhecimento geral. Cantadas pelos poetas espontâneos, anônimos ou não, gravam-se nas memórias e incorporam-se ao histórico da localidade, usina ou fazenda, como se vê nos exemplos seguintes.

A chaminé di Barcelos
Tem quatru letras vogais
Tem sessenta i cinco metrus
Já é autura demais
Tem um gavião rapina
Send'um comedô di uva
Êli tem o bicu tôrto
Cumu cab'di guarda chuva...

A chaminé di Barcelos
Manda u distritu di Campus
Ela é fantasiada
Dil anel vermelho i brancu
Us aneis vermelhu é tinta
Os brancu é água di cal
Puxa excessu di carvão
Suj'a casa du pessuau...

U pessuau aborreci
Dá vontad'd'í imbora
Pra soprá u carvão pra fora...

Mi cham'Ben'ditu Cesáru
Eu já sei para ondi vô
Sou filhu di Santa Maria
I u meu pai é Noss'Sinhô
Dou meu nomi por ixtensu
Para sabê quem eu sô...

Barcelou com Cambaíba
Istá em tercêru lugá
Quondu chega na moagi
As duas vão lutá
Barcelos com quatrocentos mil
Eu não sei u que será...

Cambaíba apanha a frenti
Barcelu inda vai buscá
Barcelos passa na frenti
Adeus Dotô Guaraná...

Autura — altura
Send'um comedô — sendo um comedor
Êli — êle
Cumu cab' di — como cabo de

Suj'a — suja a
Dá vontad'd'í — vontade de ir
Pessuau — pessoal

Mi cham'Bem'ditu — Me chamo Benedito
Ixtensu — extenso
Moagi — moagem

As duas usinas, Barcelos e Cambaíba, são limítrofes e vizinhas bem próximas. Suas populações são intimamente entrelaçadas por parentescos e compadrias, o que não impede a existência de uma forte dose de emulação abrangendo todos os campos de atividade inclusive o esportivo. O maior desenvolvimente e crescimento da primeira, anterior ao da segunda, iniciou o inegavel abrandamento da antiga rivalidade. A tal ponto que com a ajuda da rigorasa disciplina imposta pelos respectivos clubes os jogos de futebol, lendariamente amistosos em verdade já terminam em paz...

O "Dotô Guaraná referido era o antigo deputado e médico Luiz Gastão Guaraná. A Usina Cambaíba lhe pertenceu durante muitos anos, até seu falecimento em 1962, passando depois ás mãos de seu atual proprietário, o também deputado e Vice-Governador do Estado Helí Ribeiro Gomes.

XXX

O rio de Paraíba
Liga cõ'u rio di Jordão
O ralo tem pôca água
A bomba não pega não...

A bomba não pega água
Dá uá grandi confusão
Pra lá foi um catrepile
Para fazé um valão...

U mot ôinguiçô
U motorista na mão
Êli sentô na buléa
Copiô uma oração...

Foi duas junta di boi
Pra fazê u arrastão
U boi brancu atolô
A lama chupô as mão...

Pra lá foi um operáru
Pra ficá di prontidão
Pegô u boi nu suvacu
Levantô nu garruchão...

Depois qui u boi levantô:
"Operáru como um pão
Eu vim aqui trabalhá
Mais não interessa não..."

I eu qui istava di parti
Contandu di quatu im quat'
Das oitu hor'au mei'dia
Genti na linha era matu
"Sai fora daqui mulatu
Qui você não é ixatu
Seu tupêti di patu
Seu bigodi di gatu
Quonu vê a coisa preta
Cuida im tomá u matu...

U riu tem pôca água
Si curpa com a Princesa
Pricisa qui comprienda
Qui quem mand' é'a natureza...

Cõ'u — com o
Pôca — pouca
Uá — uma
Catrepile — caterpillar
Motô — motor
Inguiçô — enguiçou
Buléa — boleia
Copiô — copiou
Atolô — atolou
Operáru — operário

Nu suvacu — no sovaco
Istava di parti — estava de parte
Di quatu im quat' — de quatro em quatro
Oitu hor'au mei'dia — oito horas ao meio dia
Ixatu — exato
Tupêti — topete
Curpa — culpa

Precisa que compreenda
Que quem manda é a natureza...

O povo sabe que a Abolição acarretou a súbita cessação da mão de obra barata e farta e a paralização e abandono de trabalhos essenciais entre os quais a desobstrução das "barras". Em consequência do que os incontaveis rios e canais da região tornaram-se impraticaveis à navegação, chegando alguns a desaparecer por completo. Daí a alusão à "Princesa", que é a Princesa Isabel.

XXX

Esperamos ter apresentado uma razoável amostra da literutura oral da planície goitacá no campo da poesia do trabalho. Não esgotamos o repertório recolhido, longe disso, nem sequer afloramos todos os seus aspetos inicialmente indicados, mas mostramos que existe e está á espera de quem o pesquise e recolha em seus muitos setores.

Bem humorado e um tanto irônico, é evidente nas poesias expostas e mais acentuado nas duas últimas, um certo sentido social. Muito em harmonia, aliás, com a índole branda da pupulação nativa em geral amavel e inculta mas inteligente em sua forma rudimentar. Sua filosofia inerente tende mais para a apreciação das coisas boas e divertidas que avida possa oferecer do que pará os excessos de trabalho e esfôrço.

Pela qualidade e quantidade de sua espontânea e sensivel produção poética e musical não nos cabe duvidar de seu acêrto nem desejar que se modifique. Basta-nos apreciá-la e compreendê-la.

A CANA-DE-AÇÚCAR NO RIO GRANDE DO SUL

(NOTAS LINGÜÍSTICOS-ETNOGRÁFICAS)

HEINRICH A. W. BUNSE
— *da Comissão Gaúcha de Folclore* —

UMA série de municípios do Rio Grande do Sul: Gravataí, Sto. Antônio, Osório e Torres, região esta que, sob o ponto de vista de seu povoamento, conta entre as mais antigas do Estado, o cultivo e a elaboração da cana-de-açúcar representam a atividade principal. As razões devem residir não apenas no fato de que os primeiros povoadores da aludida região já tenham introduzido o cultivo da cana, mas são devidas, principalmente a condições ecológicas especiais. Sendo a cana-de-açúcar muito sensível à geada e representando esta um fenômeno nada raro na estação hibernal do Rio Grande do Sul, nem tôdas as regiões do Estado se prestam para o seu cultivo. Nesta zona, porém, ocorre um curioso fenômeno meteorológico que os técnicos chamam de "inversão": a geada afeta sòmente os terrenos até uma altura de mais ou menos 50 metros sôbre o nível do mar. Os terrenos compreendidos entre as alturas de 50 até 300 metros ficam completamente livres devido a uma camada de ar mais quente. Por isso não encontramos canaviais na planície nem em terrenos sitos acima de 300 metros, mas sòmente em terrenos como os antes descritos.

A introdução da cultura da cana-de-açúcar deu-se com os primeiros povoadores da região que procediam de Laguna (Sta. Catarina), respectivamente de São Paulo via Laguna. A origem da cana são, portanto, os canaviais de São Vicente. Claro é que os açorianos que vieram alguns anos depois e que já conheciam a cultura da cana-de-açúcar, continuaram o cultivo dela também nesta sua nova pátria. Sendo assim, existe no Rio Grande do Sul uma tradição referente â cana-de-açúcar de uns 200 anos ininterruptos, tradição esta que, de imediato, foi aceita e continuada pelo elemento alienígena, p. ex., os imigrantes alemães que, em 1825, se estabeleceram como colonos no atual município de Torres; mais

tarde também pelos imigrantes italianos. A esta tradição está ligada, inseparàvelmente, uma terminologia e uma técnica. Já que a cultura da cana-de-açúcar se efetua — como se verá — nos moldes tradicionais e antiquados, em pequena escala e em forma de indústria caseira, não se deu no Rio Grande do Sul um desaparecimento dos métodos primitivos. E está bem viva uma rica terminologia para designar objetos e ofícios ligados à cultura do açúcar.

Como já foi dito, a cultura da cana-de-açúcar desenvolve-se num regime tradicional de pequena propriedade, i.é, cada colono planta a sua cana e também a industrializa sob a forma de indústria caseira, trabalhando, nas mais das vêzes, apenas as pessoas pertencentes à família do colono. Conforme a região varia o principal produto final: rapadura (Gravataí e Santo Antônio)[1] açúcar (Santo Antônio); aguardente (Tôrres).

A plantação da cana-de-açúcar chama-se *canavial, lavoura de cana, roça de cana*. O terreno, em geral, não é plano, pois planta-se na encosta dos morros. Às vêzes a plantação se faz onde havia uma *capoeira* ou um *capoeiro*. Outras vêzes derruba-se o mato e *"bota-se coivara"*. Ainda existe o costume de "fazer pixuru" ou *pixurão*.

Existe uma grande variedade de tipos de cana-de-açúcar. A mais difundida, mas de pouco rendimento, é a *cana ripa* ou *cana taquara*. Hoje domina a *cana cinza* ou *cana chave* (de cana Java). Outros tipos são: *cana ligeira, tubarona* (proveniente de Tubarão, Sta. Catarina), *amarela, roxona, rosa, branca* e *cana govêrna*. Planta-se em *covas* ou em *regos*. Entre as fileiras ficam as *ruas*. Alguns colonos *fazem capina* até crescerem as *touceiras*. A cana que cresce de nôvo após o primeiro corte é a *soca* ou *cana de soca*. A colheita da cana se faz na *temporada,* i.é, época da *safra;* colher cana é *safreá*. O *corte* é feito pelo *cortador* que usa um *facão*.

A cana cortada é transportada para o *engenho* e ali amontoada à espera da moagem. Por engenho entende-se a prensa primitiva; mas o têrmo compreende também o conjunto das instalações, inclusive o prédio, uma espécie de *galpão*. Quando porém, alguém se quer referir à prensa em especial, emprega-se o têrmo: a *moenda*. (Para o seguinte: Fig. III-A).

A prensa consiste essencialmente de um *gradeamento* de madeira em cujo centro se encontram três cilindros ou *tambores* de metal ou — nos engenhos mais primitivos — de madeira: as *moendas* ou o *engenho*. Os postes verticais são os *esteios;* as traves horizontais de cima chamam-nas de *cruzeiro* ou de *concha;* as horizontais de baixo formam a *mesa* sôbre a qual fica o *tabuleiro*. Para armar o gradeamento servem ainda as *impulguêras* ou *gastalhos*. O trabalho — que na época da safra vai noite a dentro, enquanto houver cana para *moer* — realiza-se da seguinte maneira: Fazem girar o tambor do meio, *mestre,* que, por meio de dentes, move os

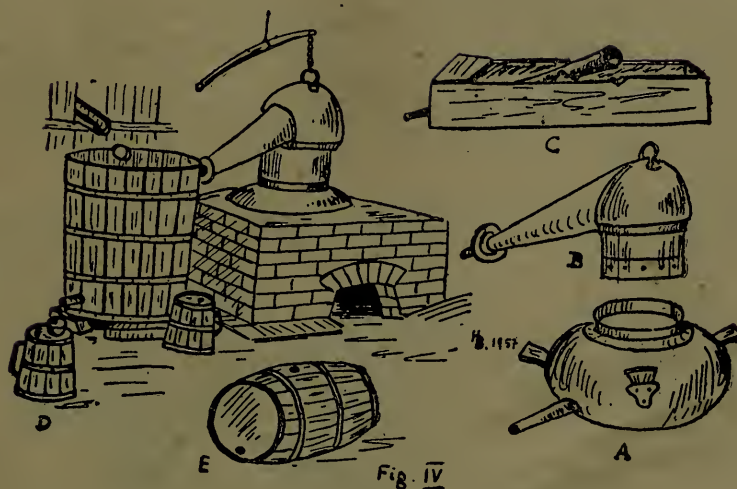
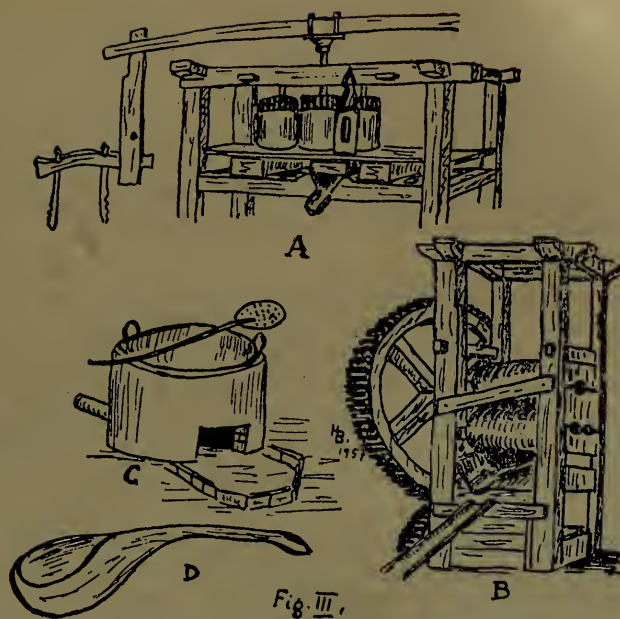
outros dois tambores em sentido contrário. O *eixo* dêste tambor sobressai (*pescoço do engenho*); a êle está ligada uma longa trave, a *bandoleira* ou *almanjarra, manjarra* (têrmo êste bastante raro). Nas extremidades da bandoleira temos os *brincos* ou *bonecos* em que encaixam os *cangueiros* com os *canzis,* entre os quais se prende o boi por meio da *brocha*. Como êstes engenhos são pequenos, bastam dois bois para acioná-los. Os olhos dos bois são vendados pelos *antolhos*.

Outro tipo de engenho é aquêle movido à *roda d'água*. (Fig. III-B). Como se vê na figura, as moendas ficam horizontalmente dispostas e são movidas por meio de uma engrenagem que "vem do *mastro* da roda d'água" e faz girar a *"roda de tocá moenda."* Embora diferindo os dois tipos de engenho quanto ao modo de serem acionados, o processo de trabalho é o mesmo: o engenho é pôsto em movimento como já ficou explicado antes, e a cana-de-açúcar é introduzida na moenda pelo *moedor* que *"bota a cana"*. Êste trabalho é facilitado por um dispositivo colocado diante da moenda: o *macaco* ou *entrada*. A *moagem* continua enquanto os carros de bois vão transportando novos carregamentos de cana, às vêzes noite a dentro. O caldo espremido, a *guarapa,* por uma *calha,* "derrama dentro do *cocho",* recipiente de regular tamanho. O *bagaço,* i.é, os restos da cana espremida, vai para a *bagaceira* ou monte de bagaço. Até aqui a operação é uma só: a elaboração do produto final, porém, diverge conforme a região.

Em Gravataí e algumas zonas de Sto. Antônio domina o fabrico da *rapadura,* em as demais zonas do município de Sto. Antônio preferem produzir *açúcar*. Para ambos os produtos o processo inicial é idêntico: Fig. III C.

Numa parte do engenho, geralmente em nível mais baixo, existe o *fôrno* ou *fornalha* — êste último têrmo designa também a bôca do fôrno —; a cinza cai pelo *crivo* e a fumaça escapa pelo *suspiro*. Sôbre o fôrno assenta o *tacho* em que a guarapa "vai fervê" até "ela ficá *melado*". A *escumadeira* serve para tirar a *escuma* durante a fervura da guarapa; a *pá, para* remexê-la.

Para fabricar *rapadura,* levam a guarapa fervente ao *"ponto do melado"*. Passam então o melado, com auxílio da *"cuia do melado",* — espécie de grande colher feita de porongo, (Fig. III, D) — para um tacho menor onde o melado é fortemente batido enquanto continua a ferver, sendo levado do "ponto da rapadura". Então despejam a massa nas fôrmas de madeira, onde a rapadura endurece, formando *tijolinhos* de rapadura.

Para fabricar açúcar, o processo inicial é o mesmo. Levam, porém, o melado ao *"ponto do açúcar",* já bastante endurecido. A massa é tirada do tacho e "vai p'ro cochu" ou algum *tabuleiro* onde é batida até *secar;* então se torna açúcar. Como se vê, o processo

é primitivíssimo e o produto é um açúcar bem escuro, sujo, chamado *mascavo*.

Na região de Osório e Tôrres predomina, com quase exclusividade, a destilação de *aguardente, cachaça, caninha*. Ao lado do engenho existe o *alambique* ou *lambique,* geralmente sob o mesmo teto do engenho, mas em nível mais baixo. O têrmo alambique designa tanto a instalação total como o aparelho destilador em especial. (Fig. IV).

O processo de destilação é o seguinte: a guarapa obtida na moenda vai por uma calha ou um *calhão* para uma tina, espécie de um grande tanque. Ali *azeda* ou *ferve,* ficando em "ponto de destilação". Da tina é transferida para o alambique pròpriamente dito que se compõe da fornalha com a bôca da fornalha, e o *bôjo* com as *asas*. (Fig. IV, A). Sôbre o bôjo assenta o *capacete* com o *braço* (Fig. IV, B). O capacete leva na parte superior um *argolão* ou *asa* que, por meio da *"alavanca de desmontar",* permite levantar o capacete.

No alambique, a guarapa *"ferve* e depois *despacha",* produzindo-se a evaporação. Os vapores de álcool sobem para o capacete e dali passam para o braço do capacete. Então começa o processo de esfriamento cuja forma mais primitiva mostra a Fig. IV, C, onde o esfriamento se faz num *côcho*. O processo usual, porém, é o seguinte: ao braço do capacete está ligada a *serpentina,* dentro de uma grande tina cheia de água. Os vapores, ao passar pela serpentina, condensam-se e, da "saída da serpentina", pinga a cachaça. Com o auxílio de um funil é recolhida numa *balsa* e, depois, transferida para a *bordalesa* (200 litros) ou uma *pipa* (480 litros). No alambique resta o *vinhão* que sai pelo *borrador*.

Como se tem visto, o cultivo da cana-de-açúcar e sua elaboração realizam-se no Rio Grande do Sul, de forma primitiva e nos moldes antigos, conservando uma terminologia típica e tradicional.

O presente trabalho espera contribuir para tornar conhecida esta terminologia e fornecer material para estudos comparativos em outras regiões dêste vastíssimo Brasil.

O FOLCLORE DA CANA

CELMA ÁUREA DUARTE

QUANDO a gente começa a sentir o folclore, esta maravilhosa arte-tradição, passa-se a sentir e amar o povo, a sentir e amar o Brasil. Depois que comecei a me interessar por assuntos folclóricos vi com nôvos olhos a terra que me serviu de berço. Através do folclore, através da cana-de-açúcar, através da cachaça, dos engenhos e das usinas, comecei a descobrir a alma de minha terra natal. Entre a gente humilde de pé no chão, entre o homem simples, de cujos braços depende a economia nacional, encontrei encanto para meus olhos e para meu coração, encontrei motivo para minhas recordações. A riqueza das tradições que minha infância viu, voltou à minha mente, .tomou lugar no meu coração.Tôda a minha vida e a de meus antepassados gira em tôrno da lavoura canavieira. Tôda ela é perpassada dos profundos conhecimentos empíricos do homem do campo em cujo meio os sábios e os eruditos poderiam aprender muita coisa. A monocultura da cana, tornou o açúcar única fonte de renda do nosso município e as necessidades de sua produção marcam nossa paisagem.

Esta terra, cognominada "Capital do Açúcar", decantada pelos poetas como a "Princesinha dos Canaviais", mereceu êstes versos do poeta juiz, forano Belmiro Braga!

Rio Branco, terra boa e lhana
Pudera se assim não fôsse
É terra de tanta cana
Que até nas almas há doce

Um outro poeta, Humberto Bertelli, dedicou-lhe:

"Rio Branco das Usinas
Dos verdes canaviais
Das boas águas das minas
De gente boa demais

Bela cidade que lidas
Usineiro eu, se fôsse,
Tuas ruas e avenidas
Teriam piso de doce".

E ainda êstes, do poeta riobranquense, Lourival Passos:

"Visconde do Rio Branco...
Um cheiro bom de garapa!
Um povo sincero e franco!
Um ponto de luz no mapa!

Tendo, pois, voltado os olhos para a cana-de-açúcar, base da economia de nosso município, dediquei-lhe ligeiro estudo. Dialoguei com velhos, que falando-me de suas reminiscências, transportaram-se ao tempo das engenhocas, movidas a mão. Era como extraíam o caldo da cana, a garapa com que adoçavam café e, às vêzes, fabricavam melado. Ainda há poucos meses, visitando em companhia de minha Mãe, uma escola da zona rural do nosso município que ela inspecciona, tomamos um "café de rapadura" na casa de um dos colonos da fazenda. Esta rapadura, ainda muito usada em nosso meio para adoçar o café é "fabricada" por êles próprios, que extraem o caldo de cana em engenhos tocados a animal: uma junta de bois ou de cavalos fazendo girar as moendas. Êsses engenhos tocados a animal ainda hoje existem pois, desafiando o progresso. Os senhores de engenho fabricavam também o "açúcar cansado" que "nunca ficava claro e era meio úmido e emplastado, ou melhor, pastoso". Por que açúcar cansado? inquiri um prêto, velho trabalhador de engenho. — "Porque depois de dado o "ponto", os homens tinham de revolvê-lo, remexê-lo com uma pá de madeira na grande tacha de cobre, até ficarem cansados. Quando mais revirar o açúcar, melhor êle será... Tinha que ser batido depressa e com fôrça. Assim que o homem se cansava passava para outro, que ia se cansar também. E assim batiam até que a massa ficasse tôda désgarrada e aí estava pronto então o açúcar cansado.

Mas tarde, para os mais abastados, vieram os engenhos movidos por fôrça elétrica para a fabricação da rapadura e do açúcar.

Em se falando de adoçar café, lembro-me de certo costume de um deserto (a mim relatado pelo sociólogo Dr. Edgard de Vasconcellos Barros) em que o visitante amigo, a quem se quer homenagear, deve ser servido com o café amargo, completamente amargo. E se, à moda ocidental, pede o açúcar, êste lhe é recusado com a explicação: — "tome primeiramente sem o açúcar; depois, na segunda xícara adoce-o. Isto para saber que devemos resistir bem às amarguras da vida, para que saibamos apreciar depois o pouco de "doce" que ela nos possa dar.

E assim o doce que a cana nos dá pode propiciar uma grande lição, uma profunda sabedoria.

Depois dos pequenos engenhos com produção difícil e diminuta, vêm as grandes Usinas com seu trabalho mecanizado e de vulto, que fabricam o açúcar branco, sêco, cristalizado e as refinarias que o purificam ainda mais.

Uma das maiores usinas de açúcar e álcool de Minas Gerais encontra-se em nossa cidade: é a Societé Sucrière de Rio Branco, S/A, a "Usina Grande" como nós a chamamos, para distingui-la da Usina São João, de propriedade da Companhia Açucareira Riobranquense. Ela possui grandes extensões de terra cultivada em canaviais. Suas inúmeras e vastíssimas fazendas empregam muitos e muitos homens, dando-lhes oportunidade de trabalho. Em cada uma delas a usina mantém uma escola para os filhos dos empregados. E foi numa delas que

lecionei durante alguns anos. Para chegar lá, tomava um ônibus inter-municipal e depois caminhava a pé cêrca de um quilômetro. Foi ali que estive em contato direto com o trabalhador braçal; ali que vivi os problemas da lavoura canavieira, e as consequências que dêles advêm.

Na época da safra meus alunos chegavam mais tarde à escola, chegavam atrasados, porque tinham ido levar o almôço ou o café para o pai, no eito. Outras vêzes, conforme o horário da aula, era preciso que êles saíssem na hora do recreio, ou minutos antes de terminar a aula para esta tarefa. As meninas, que tinham irmãozinhos menores, precisavam ficar em casa, para a mamãe "levá o armoço". (E aqui devo dizer que eu "lutava" para o desenvolvimento da linguagem oral, mas aproveitava nas aulas todos os recursos da localidade e tôdas as experiências das crianças).

Para o corte da cana, os trabalhadores eram agrupados em turmas que trabalhavam nos mais diversos "pontos" da fazenda, o que fazia com que os alunos chegassem à escola cada um por sua vez, em horários diferentes, quando iam levar o almôço, ou quando ficavam em casa com os pequenos, para que a mãe o fizesse. Muitas vêzes, foi preciso mudar o horários das aulas, ou do recreio, adaptando-o às necessidades dos alunos.

Em se falando de hábitos típicos, o "cortador de cana" ganha de qualquer um. O cigarro de palha e fumo de rôlo, trazido pela mulher e saboreado logo após a refeição, faz parte do dia a dia do cortador de cana. Ao receber a marmita, assenta-se numa sombra, informa de como ficaram os filhos, o que comeram (êle sabe que se um pequeno adoece, os meios são curtos para tratá-lo, a própria alimentação é escassa e não é da melhor).

Farinha de mandioca ou fubá torrado, feijão, cangiquinha, abóbora, seguido de café adoçado com rapadura é um grande almôço. E ao lado daquêle bate-papo com a cabocla almoça o cortador de cana, por volta das 9 (nove) horas. Vem depois a "bôca de pito": uma caneca de café forte, porque ajuda a sustentar o homem e vai dar-lhe energias para brandir o facão e derrubar mais e mais canas que fazem enriquecer a economia brasileira.

Ao terminar o almôço (a sua "bóia" ou "baguá", como êle o chama), o cortador de cana dá uma cuspida ao longe e a cuspida na mão que êle esfrega, para dar mais firmeza ao golpe do facão e aí, como que enfurecido pelas agruras da vida êle derruba mais e mais canas. O pendão amarelo-ouro das grandes canas cai por terra. Com um golpe de cada lado da cana, o cortador a desveste das fôlhas duras e a atira com destreza ao monte que se eleva e que aguarda o carro de boi, o caminhão da Usina ou o vagão da Estrada de Ferro para levar a cana à usina.

O almôço do cortador de cana, a horinha da refeição, é para êle uma espécie de recreio. No entanto, êle não pode abusar do tempo, porque o pobre homem ganha por dia, o administrador aparece de jipe ou a cavalo, e às vêzes vem a repreensão.

Assim é que nas turmas grandes, em alguns lugares, os cortadores de cana costumavam destacar um dêles, em rodízio, que se punha num lugar mais alto, onde a vista se alongava bem, para vigiar a chegada do administrador. O aviso é dado por meio de versos, cantados em toadas rasteiras:

Folga nêgo
Branco num vem cá
Si vié
O diabo há de levá.

Nesta toada êles ficavam muito tempo, mas se o administrador era avistado, mudava até o ritmo e, mais enérgico, ia cantando e cortando as canas:

"Vamo logo p'ro campo
Aí vem o batedô...
Debaixo da gameleira
Na "maiada" êle achô

Com isto êle queria dizer que o administrador (batedô) havia encontrado alguns dêles reunidos (maiada) sob uma árvore, a gameleira.

E êles continuavam:
"Meu amigo e companheiro
Eu num posso tivalê...
Eu tou na mesma sorte,
No perigo de morrê"

Assim é que apesar da vida difícil êles têm, sem dúvida, as suas horas de alegria, as suas festas tradicionais como demonstraremos mais adiante, e as suas toadas. Entre tantos cantos e danças, com que o nosso homem do campo, improvisando ou imitando os das outras regiões, ora quebrando a monotonia dos eitos de trabalhos, ora alegrando seus bailes, temos a

"Cana Verde"

Prá cantá caninha verde)
Primeiro canta o violêro) BIS

Chora morena!
Primeiro canta o violêro
Depois que o violêro cantá
Canta os ôtros companheiro.

A minha caninha verde
A minha cana madura
Da cana faz o melado
Do melado, a rapadura

Vou sentá na beira dágua
Prá vê água corrê
Ô - la - li - lai
Prá vê água corrê
Como não será tão triste
Dois querê e num podê

Dois querê e num podê
Serve de borrecimento
Ô - la li - lai
Serve de borrecimento
Eu bem quero mas num posso
Tenho um grande sintimento

Temos ainda outros. Um velho cortador de cana, antigo empregado da fazenda de meu avô, disse-me que "os verso qui nóis cantava no eito, era assim":

Cana verde, minhà caninha verde
Minha verde caninha
Plantei minha cana verde
No coração da Sinhaninha

Chora saudade chora
Na beira do poço fundo
Por que já vem a estrêla dalva
Com a beleza do outro mundo...

Aqui êle parou de cantar para me dizer que êste da estrêla dalva, "nóis cantava quando ia saindo pro canaviá". E êle continuou:

O mundo está acabado
E pra mim vai acabá
Já tou de idade
Neste mundo num quero ficá

Debaixo daquêle morro
Tem um pé de maricá
Vou m'imbora desta terra
Aqui num quero ficá

Desta terra vou m'imbora
Saudade eu vou deixá
Que eu moro muito longe
Aqui num quero ficá

Minha mãe... minha mãezinha
Minha mãe que Deus me deu...
Minha mãe governa todos
Querê bem governo eu

Também a cortadeira de cana, merece destaque especial, pela sua roupa característica, tôda feita de saco. Aqui, em nossa terra elas usam grande chapéu de palha. Sob êle um lênço de saco branco cobrindo a cabeça e parte do rosto, amarrado sob o queixo. Usam, também de saco, mangas compridas "perneiras" (como são chamadas).

Estas, vão até os tornozelos e são colocadas sob a saia. Assim elas protegem tôda a extensão dos braços e pernas, das fôlhas duras que, às vêzes, cortam o corpo; dos mosquitos, marimbondos, etc. Completando a indumentária — o afiado facão. São descalço, na grande maioria. Alguns usam tamancos com que livram os pés de ferimentos e picadas e fazem render o trabalho. E como é bonito vê-las regressando corte de cana por volta das 5 da tarde. Vêm em grupos, cantando, e às vêzes, nos caminhões das usinas. Durante o trabalho do corte de cana as empregadas domésticas se escasseiam. Vão tôdas para a lavoura canavieira. Certa vez perguntei a uma delas porque deixavam o confôrto dos lares na cidade, o trabalho mais leve, a alimentação melhor em troca de ir cortar cana.

— "Ah! Dona... O trabaio é danado, a cana tem um mel gorduroso, trabaio de safra é duro... mas a vida é gozada... A gente veste umas meia nos braços, umas perneiras prá fôia de cana num cortá a gente, pega o chapéu de paia, o facão e sobe no caminhão já cantano:

Em horas mortas da noite
Da lua vejo o clarão
Tua beleza me prende
Dentro do meu coração

Ah! Ah! não seja ingrato
Tem pena de quem te adora
Vem dá alívio sòmente
A um coração que te implora

E assim vamos, Donà. Aquela cumpanheirada alegre e boa: agente trabaia, mas pruveita a vida. Sabe? num vêo dia acabá."

"Há muitas outras modinhas que a gente canta:

Meu anjo escuta
os meus gemidos
Que aos teus ouvidos
Quer chegar

Se tu me amasse
Como eu te amo
Tu te inflamava
Como eu me inflamo"

Assim há muita coisa bonita que o cortador de cana vai cantando até chegar ao canavial. Lá chegando começa a faina do dia. Recebem muitas vêzes por tarefa. Os cortadores espertos e quando as canas são grandes e grossas, chegam a cortar quase uma tonelada por dia.

Enquanto trabalham um dêles "tira" um canto, agora acompanhando o ritmo dos golpes que desfere:

Facão vem... facão vai
Ai... moçada boa
Num instante cai
A cana e a foiage

O canto, o companheirismo, a vida no seu meio, faz falta a esta gente: homens, mulheres e crianças, que trocam a vida de empregados em casa rica pela vida de liberdade, independência, que lhes proporciona o campo.

De volta, retornando à casa, quase sempre as mulheres trazem feixes dos belos pendões de cana que vendem na cidade ou presenteiam casas de luxo. Com êles se preparam lindos "arranjos" de Natal ou outros enfeites para ornamentação de mesas ou para encher os jarrões do canto da sala.

Hoje, a cana que chega à cidade, às usinas, é tôda "puxada" (como é costume dizer) em caminhões. O chofer do caminhão diz: "estou puxando cana", quando alguém lhe pergunta pelo seu trabalho.

Mas há tempos, que não vão muito longe, o transporte era feito sòmente em carros de boi. E que importante papel representavam êles nesta época, na nossa paisagem, na vida de Visconde do Rio Branco. A meninada da cidade fazia uma verdadeira festa com os carros de boi "puxando" cana. Vinham os bois, três ou quatro juntas, vergados ao pêso da cana, e o carreiro, no cabeçalho, comandando o carro. Lá vinham os carros de boi, "cantando", isto é, o eixo de madeira, pelo seu ajuste à roda, ao fazê-la girar tem um chiado um gemido, um som todo especial que dá aos carreiros a vaidade de dizer:" "meu carro está cantando", isto significa: está ajustado. Atrás dêles, a meninada, com voz melodiosa e repetida: "Môço, me dá uma cana". Vez por outra, o carreio tirava umas canas do feixe e jogava para as crianças; outras vêzes mandava para frente o carro com sua linguagem tão conhecida dos bois:

— "Eia Mimoso! Puxa, Marechal!
— Eia... eia... Vamo, boiada...
— Chama prá frente, candiêro!

(O "candiêro" é o menino que "guia os passos", mostra o caminho chama os bois para frente, com sua aguilhada bem ferrada, como a do carreiro".)

E aqui, reporto-me à minha infância, da qual guardo as mais gratas recordações que, se reunidas tôdas dariam um estenso trabalho. Passei os anos primeiros de minha vida num casarão bem próximo a uma das usinas açucareiras da cidade. Por ali passavam pois, obrigatòriamente, os carros de boi ou os caminhões que traziam a cana. Mas eram aquêles que nos interessavam. Quando êles iam em direção à Usina punhamo-nos a gritar, como tôdas as demais crianças: — "Môço, me dá uma cana". Mas cana era muito fácil arranjar: nos caminhões, nas usinas, nas roças por tôda parte. O que mais nos agradava era a volta do carro de boi. Quando êles retornavam vazios da usina era uma festa, pois nós gritávamos: — "Môço, me leva aí". O carreiro parava ou mesmo que não parasse nós nos "empoleirávamos" nos carros, íamos até bem longe, depois voltávamos a pé para casa. E aquêle canto característico do carro de boi, da lembrança nunca mais me sai. Parece-me escutar ainda aquêle ruído das rodas girando, aquêle chiado inconfundível "que de longe anunciava sua aproximação" e parecia anunciar também sua importância na vida econômica e sócio-cultural da cidade.

Mas tarde, voltou o carro de boi a fazer parte integrante da minha vida quando fui lecionar na zona rural. Era a "carona" que encontrávamos, meus alunos e eu e que usávamos desde o ponto do ônibus até a escola. Já não era mais a criança de outrora que gritava: "Môço, me leva aí." O próprio carreiro é que parava o carro e me convidava a subir. Em lugar das minhas brincadeiras, da alegria da infância, eu sentia a paz daquêles recanto, em meio à vida conturbada dos nossos dias. E meus olhos brilhavam de encantamento ante os pendões amarelo-ouro dos canaviais por que passávamos, aquêles pendões que, brilhando ao sol do meio-dia, formavam um harmonioso conjunto de luz e sombra, de beleza e colorido. E eu, que sempre procurei me integrar na vida da comunidade ia conversando com o carreiro, que se orgulhava de conduzir a professôra da cidade, que vinha trazer a seu filho os conhecimentos que êle não teve a oportunidade de receber.

Ao se encerrar a safra da cana em cada ano é costume fazer-se a chamada "Festa da Cana". Há movimentos festivos em tôdas as fazendas, com festas típicas, com seu "arrastapé", suas pingas e churrascos ou broas de melado, seus desafios, etc. As usinas apitam longa e festivamente. Às vêzes os empregados são premiados com salários-extra, e muitas vêzes, (outrora, mais do que agora) as usinas colaboram nas festas da roça mandando aos lavradores carnes e bebidas. Os patrões, proprietários ou administradores, participam da festa de fim de safra, ajudando econômicamente, comparecendo à festa, fazendo a alegria do empregado.

Nos desfiles mais significativos da cidade a lavoura canavieira se faz representar com suas "cortadeiras de cana " vestidas à caráter, com seus carros alegóricos apresentando a cana, seus produtos e sub-produtos, com suas palmas verdes abrindo-se em leques, ostentando-os com sua beleza môça a Rainha da Cana que em cada ano é eleita pelos canavieiros em um baile tradicional. A Rainha da Cana que atualmente empunha o cetro é a senhorita Valéria Aroeira Braga, filha do casal Dr. Diogo Braga Filho — um dos maiores produtores na lavoura canavieira de Visconde do Rio Branco.

Êste ano, em um baile realizado nos salões do Clube dos 50 a União Rio-branquense de Estudantes Secundários (U R. E. S.), conferiu ao conterrâneo Sr. Osmar Soares de Souza Lima, o título de "o melhor agricultor de 68 na lavoura canavieira". Assim é que a cana é parte integrante da nossa vida. Houve quem quisesse que o nome da cidade fôsse "Canópolis".

As usinas absorvem completamente a vida em nosso meio; na época de safra, não se tem empregadas domésticas, como dissemos, pois tôdas vão para a"turma" onde ganham dinheiro e a vida é divertida; apenas algumas casas de servidoras mais antigas ainda gozam desta regalia de possí-las na época da safra. Há um outro aspecto: diminui o número de pedintes na rua, principalmente crianças que são aproveitadas para levar "comida" à roça ou mesmo no corte de cana e então a cena: "Dona, ô Dona, tem pão véio?" fica bem diminuída.

A frequência às Escolas Rurais decresce na ocasião da safra. (Note-se de passagem que a zona rural de nosso Município é bem provida de escolas primárias não só as mantidas pelo Estado como as das Usinas que atendem aos filhos de empregados. Os cursos noturnos são, na sua maioria, frequentados pelos alunos adultos que vêm das lavouras canavieiras pois que a inconstante ou irregular frequência às aulas, na época própria, faz com que êles atinjam a adolescência sem os necessários conhecimentos do curso primário.

Quando as usinas começam a abastecer os cofres públicos com os impostos que lhes são devidos é que o funcionalismo estadual vê seus vencimentos quase em dia...

As chaminés das usinas, de certa forma, norteiam a vida da cidade: pela madrugada, um apito característico, demorado, chamando o povo à lida do dia que começa; depois outros apitos ou sons convencionados anunciando a hora do almôço, do café e finalmente o aviso de apressem-se... é hora de "largar" o serviço.

Chaminé da usina... relógio da cidade... Quantas vêzes os que não mourejam nos canaviais, também se guiam pelos avisos das chaminés... "São mais de 5 horas porque a usina apitou". E a cozinheira, pensa em se apressar, por ser mais de 10 horas, a usina já deu sinal de almôço, e assim por diante. As usinas tomam parte ativa na vida da cidade: às vêzes, numa hora convencionada, as usinas desprendem

apitos roucos e longos ou estridentes e repicados, anunciando acontecimento os importantes: chegada de um Governador, inauguração oficial, instalação de uma Escola, a procissão da Senhora Aparecida; êsses e outros acontecimentos têm sido propagados também pela voz das chaminés das usinas.

E é assim, então, que a cana, com suas máquinas, suas moendas e engrenagens canta a vida e o progresso da cidade.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

1. *BRASIL Açucareiro,* Vol. LXVIII. Ano XXXIV. Agôsto, 1966 N.º 2. Rio de Janeiro, Instituto do Açúcar e do Álcool.
2. *BRASIL Açucareiro.* Vol. LXX. Ano XXXV. Agôsto, 1967 N.º 2. Rio de Janeiro, Instituto do Açúcar e do Álcool.
3. *BRASIL Açucareiro.* Vol. LXXII. Ano XXXVI. Jul., 1968 N.º 1. Rio de Janeiro, Instituto do Açúcar e do Álcool.
4. *BRASIL Açucareiro.* Vol. LXXII. Ano XXXVI. Set. 1968. N.º 3. Rio de Janeiro, Instituto do Açúcar e do Álcool.
5. *ENCICLOPÉDIA Delta Larousse.* Tomo I. Rio de Janeiro Editôra Delta, 1960.
6. *ENCICLOPÉDIA Delta Larousse.* Tomo II. Rio de Janeiro Editôra Delta, 1960.
7. *ENCICLOPÉDIA Delta Larousse.* Tomo XI. Rio de Janeiro Editôra Delta, 1960.
8. *ENCICLOPÉDIA Delta Larousse.* Tomo XIII. Rio de Janeiro Editôra Delta, 1960.

9. Pessoas que colaboraram fornecendo dados e informações:

   Lavradores de Visconde do Rio Branco; Sr. e Sra. Sebastião Duarte (meus pais), com sua vivência da zona rural; Diogo Braga Filho, advogado, agricultor, grande incentivador da lavoura canavieira; João da Cruz Filho e Joanito Campos Júnior, engenheiros agrônomos, professôres da Universidade Rural do Estado de Minas Gerais; Francisco de Paula Godinho, engenheiro agrônomo, Supervisor da A.C.A.R.; José Maximino de Almeida, Presidente da Associação Rural e dos Plantadores de Cana de Visconde do Rio Branco.

CACHAÇA: MAIS QUE UM VERBETE

LUIZ ANTONIO BARRETO

CACHAÇA: — Limpa-goela, branquinha, cascavel, pinga, teimosa, surúca, fogosa, lambada, três dedos, xica-boa, cana, dengosa, aperitivo, abrideira, lamparina, insquento, limpa-ôlho, azuladinha, golinho, coisa-boa, tira-juízo, tira-teima, caninha, rabo de galo, meladinha, água-que-passarinho-não-bebe, tira-gôsto, da pura, aguardente, januária, talagada, parati, quentão, cipinhinha, angico, erva-docê, cidreira, laranja, milone, pau-ferro, etc., por muitos e muitos anos dos que bebem. A primeira análise do verbete nos leva aos adjetivos, as marcas, que por assim dizer justificam o santo ofício do copo entre os do povo. Seria um nunca acabar se tentássemos recolher todo o material existente no Brasil que, de uma forma ou de outra, tem cachaça como tema. Na música popular, especialmente na nordestina, temos um vasto campo a pesquisar e só em Luiz Gonzaga — artista do povo como é —, encontramos as mais diversas manifestações. Há mesmo uma sua música que trata exclusivamente de cachaça "estudando-a" em cada Estado e dando realce as qualidades de cada uma. Por exemplo a de Sergipe, "que cura até gripe". E por aí segue. Adiante é um ABC (um dos) recolhido em Minas Gerais por João Dornas Filho:

A cachaça é môça branca,
filha de homem trigueiro;
quem toma amor com cachaça,
não pode ajuntar dinheiro.

*B*em arrumada estou eu
com essa maldita bebida;
ponho o tempo a maginar
a porca da minha vida.

Coitado de quem não sabe
com a cachaça lidar;
finca a cabeça no chão
e vira as pernas pro ar.

*D*ormindo, estava sonhando
que estava com o copo na mão;
acordei muito contente,
estava dormindo no chão.

Eu comparo um homem bêbedo
com a natureza de burro;
de dia, pelas tavernas,
de noite pelos escuros.

Falo sempre de cachaça,
faz um homem ficar louco;
toma animal emprestado,
larga amarrado no tôco.

Grande é a cequeira
desta maldita cachaça;
finca a cabeça no chão,
tudo pra êles é graça.

Homens que bebem cachaça
são jogadores de flecha.
Inda dormindo na lama,
com isto não se avexa.

Justamente hão de dizer
— que cachaça milagrosa!
O homem que é calado,
quando bebe fica prosa.

Levanto cêdo da cama,
marcho certo para a venda;
quando pego na garrafa,
nem da mulher me alembra.

Muitas vêzes hão de ver
os Mouros virar Cristãos;
mas nunca um cachaceiro
esquecer do garrafão.

No meio dos meus amigos
sou homem cidadão,
acentado no balcão
com um copo cheio na mão.

Olha, meus ricos amigos,
repara, presta a atenção,
se a vida do cachaceiro
serve para a perdição.

Quero, deixar da cachaça,
mas não sei se deixarei;
ainda dormindo na lama,
com isso não me vexarei.

*R*ecordo pela memória
o que há de acontecer;
o homem que põe-se a beber,
logo põe-se a emagrecer.

*S*e a cachaça não fôsse
da sorte que ela é,
finca a cabeça no chão,
quatro, cinco canga-pé.

*T*riste vida é esta minha
de viver na cachaça;
passa a mão nas algibeiras,
não tem dinheiro nem nada.

*U*ns homens que sentam e jogam
e se põem a divertir,
è pôr a mão no ganho
para comer e vistir.

*V*ivendo pelas estrada,
o pobre cachaceiro
passa a mão nas algibeiras
— pedras, fuzil e isqueiro.

*X*oro a minha sorte
de beber tanta cachaça;
larguei a mulher em casa,
não tenho nada pra levar.

*Z*ôa por tôda a parte
esta bebida excelente.
Bebo só ao garrafão
para enxaguar os meus dentes.

Como se pode observar, êste ABC além de ser incompleto, pois lhe faltam as letras I, P, é imperfeito no que diz respeito a rima e a acentuação rítmica. Para ser igual aos outros ABCs existentes e conhecidos, êste apresenta o TIL como letra que, quase sempre serve para o arremate final do texto, tal é o exemplo no ABC de Jesuíno Brilhante:

"O til é letra do fim
vai-se embora o navegante,
me procure quem quiser,
me acharão sempre as ordens:
Jesuíno Alves Brilhante."

As letras são meros pretextos para que se repitam as adorações verbais e por isso não podemos, com o rigor de uma crítica estilística ou formal, avaliar o material recolhido. A importância passa a ser a de testemunhar a participação do povo criando ou recriando sempre em tôrno de coisas conhecidas ou vividas. Aqui, no texto mineiro, o til é a chave de todo um desdizer do dito com as letras:

> O TIL, por ser pequenino
> eu quero nêle afirmar:
> de não beber mais cachaça,
> enquanto ela não encontrar.

Não é o caso das outras criações literárias do povo. No ABC o poeta ou os poetas (muitas vêzes o texto é de vários autores como nos pareceu êste ABC da Cachaça) se sentem obstacularizados pelas iniciais e isto corta a sua veia criadora e o seu repente. Aqui a sua criação será sempre menor, nunca como na música ou na poesia livre dos romances.

Assim um *verbete* que por si só é um sem número de verbetes, um alfabeto. E isto não por ser um agrupamento de quadras começadas como letras que obedecem a um seguimento lógico, mas pela extensão da alma criadora humanizando um vício, tornando-o quase uma religião e cultuando-o através das letras como se ensina nas escolas, tal é a nossa maneira de entender. E se assim entendemos é porque deixamos de ter a simples contemplação diante do texto para ordenadamente, estudá-lo e explicá-lo como é necessário que assim se faça com todos os textos criados pelo povo.

ESTÓRIAS CONTADAS POR NEGRAS DE COZINHA

SYLVIO RABELLO

AS negras de cozinha tinham boa cabeça para contar estórias. Descansando do serviço, sentavam-se para tirar uma fumaça no cachimbo e atender aos meninos que não as deixavam em paz. Estórias e mais estórias. Elas tinham as sua prediletas, de bicho mais sabido do que gente, falando e fazendo coisas de espantar. Mas nós não nos espantávamos com os prodígios dêles.

Vindas das senzalas, acostumadas aos trabalhos dos braços, tinham elas um poder verbal semelhante ao da velha Totônia, que contava estórias a José Lins do Rêgo, quando menino de engenho. Se às vêzes lhe faltava a palavra, não dávamos conta disso, porque elas a substituiam pelo gesto, pela mímica e pela cantoria, de maior efeito, fazendo viver os heróis, fôssem príncipes, fadas ou bichos. Poderiam êles vencer o espaço de léguas em segundos ou estar em tôda parte simultâneamente, que todos achávamos natural. Que também manobrassem o tempo no sentido do futuro ou do passado e até o parassem, era como se nós possuíssemos azas, voando ao sabor dessa cronologia caprichosa.

E que podêres mágicos êles tinham para atingir aos seus fins!

Escutando horas a fio as estórias de cozinha, importava viver o nosso próprio mundo, por isso que elas faziam parte do mesmo plano mítico. Não há menino dentro do ciclo a que Bühler chama com propriedade da "fada", que não se sinta deslumbrado com as diabruras de Pedro Malasarte ou do Sargento Verde. Os símbolos, que se encontram nessas estórias e representam as mais remotas aspirações coletivas, são os mesmos que o menino constrói por processos de elaboração especiais, bem diferentes das regras do pensamento formal.

Graças a êsses símbolos de um absurdo e de uma incoerência aparentes, é que se interpenetram, e quase se confundem na mesma zona de indiferenciação, o homem do povo e o menino de todos os países e condições. O menino e o homem do povo possuem êsse

curioso parentesco: ambos procuram viver fora das convenções éticas e sociais. Daí a espontaneidade de ambos — a mesma tendência para as virtudes mais simples e também as mais puras. As estórias de cozinha, dentre as que mais se contam em todo o Nordeste, eram, assim, pelo seu conteúdo e pelo seu encadeamento, de um extraordinário poder sugestivo sôbre todos nós.

Hoje é que noto nelas elementos que fazem das estórias maravilhosas a substância em que os meninos se figuram ao mesmo tempo como espectadores e como atôres. Mais do que heróis, êles encarnam as suas virtudes — as qualidades que fazem elevar bichos e coisas inanimadas ao nível de verdadeiros paladinos do bem contra o mal, da verdade contra o êrro, da humildade contra a soberba. O tema essencial das estórias é sempre o mesmo: a oposição dessas virtudes ou melhor um pretexto para o triunfo dos bens terrenos que as gentes desamparadas raramente alcançam.

Ao menos através da ficção, são atingidos os velhos ideais dos humildes.

Muito cedo os meninos compreendem que há no corpo partes que devem ser escondidas. Escondidas por quê? Êles estão longe de entender os tabus que fazem do próprio sexo ou do oposto, objeto de vergonha ou de pecado. Mas entendem que é escondido porque é feio ou porque o bicho come ou porque as pessoas grandes o cortam. As ameaças que pesam sôbre êle ou pelo menos as reservas com que a êle se referem, criam mais depressa do que se pensa a repressão que está na base do sentimento de pudor do corpo nu, da vergonha da genitália, do pecado de tudo o que com o sexo se relaciona.

Mas por isso mesmo que é uma imposição nem sempre aceitável nas primeiras idades, não é para admirar que aquêles sentimentos, ainda mal enraizados, rebentem em sentimentos opostos — de zombaria, de exibição e até de desejo de represália. Daí o gôsto dos meninos pelas estórias em que o sexo sai do seu esconderijo e se mostra ao mundo; ou em que há alusões claras a êle. Quando mais não seja, pelo prazer de tocar no proibido, de quebrar a ordem estabelecida, de criar um pequeno escândalo.

Algumas dessas estórias faziam-mos rir até a barriga doer. Eram as preferidas. Embora as conhecêssemos nos menores detalhes, estávamos a pedir que elas fôssem novamente contadas. Certamente porque as palavras revelavam de cada vez alguma coisa de inédito; senão porque elas importavam num processo de liberação de desejos sexuais — uma forma compensada de masturba-

ção. Por extensão, nós gostávamos também das estórias em que se falava das "precisões", sobretudo quando estas ocorriam sem ser esperadas ou emporcalhando a outrém.

A conhecida estória do macaco e o moleque de cera era das tais que divertiam porque desmantelavam as regras convencionais. Com certeza o desapontamento da velha ao ver-se enganada pelo macaco já nos parecia um bom comêço: o da vitória pela astúcia, principalmente porque o astuto era um bicho feio como o macaco. Vinha depois o moleque de cera com um tabuleiro de bananas na cabeça. Aí ficávamos em ansiedade. De cada vez que o macaco pedia uma banana e o moleque respondia com o silêncio, êste silêncio era absolutamente necessário para provocar a ira do macaco.

— Dá cá uma banana, moleque!

E o moleque nada.

— Então toma!

Então era tabefe, era pontapé, era umbigada. E o macaco cada vez mais agarrado ao moleque. O herói sofria provisòriamente as represálias de um mísero moleque de cera. Mas chegava a velha, que fazia do macaco um picadinho que todos nós achávamos o melhor da estória. Acreditávamos que o macaco com seus podêres mágicos se deixava esfolar e reduzir a pedacinhos para a panela, a fim de alcançar o triunfo total, mais tarde. Para isso a velha tinha de cair no último lôgro: comer o macaco. Como se tivesse engolido um purgante de tio Quincas da Botica, com pouco estava ela se contorcendo em dôres, até que não se agüentando mais, ficava de cócoras e desovava não mais um macaco, mas dezenas, e todos êles saltando e cantando:

Eu vi o fiofó da velha!

Eu vi o fiofó da velha!

O macaco para nós representava os nossos desejos de subversão da ordem estabelecida, devassando intimidades que se escondiam dos olhos de tôda gente. O sentido da estória não era ver o fiofó da velha, mas desmoralizar a velha com seu fiofó de fora.

Quem sabe se o gôsto tão generalizado entre adultos, sobretudo homens, de contar e ouvir anedotas obcenas, não vem dêsse sentimento de represália dos meninos às restrições morais, também êstes dando um quarto ao diabo para quebrar os tabus de tôda espécie e sobretudo os do sexo e tudo o que a êle se prende. É igualmente para salientar como os melhores contadores de anedotas obcenas são exatamente os indivíduos mais cheios de espírito infantil — os mais descuidados, os mais brincalhões e às vêzes os mais corretos na vida.

Numa idade menor, estórias que nos deixavam em estado de angústia eram aquelas em que os pequenos heróis se viam abandonados pelos pais ou sofriam perseguições de gente má ou bicho feroz. Apesar de levar-nos a uma depressão que muitas vêzes provocava sonhos de sobressalto e de perigos sem série, essas estórias não eram menos desejadas. É que nelas o herói encontrava sempre meio de escapar aos sofrimentos ou de vingar os seus carrascos.

Ainda não se estudou convenientemente até onde vai o sentimento de insegurança e de abandono das crianças. Repare-se como os movimentos bruscos e o espaço vazio assustam ao recém-nascido. E como êle se aquieta e se tranqüiliza quando envolvido por braços protetores ou repousado firmemente no bêrço. Mas não sòmente a insegurança física que desequilibra e angustia o menino, igualmente a afetiva, junto a pais que o assustam com mêdo do "papão" e do "bicho carrapatu", ou dos que o deixam horas a fio sòzinho sem um contacto humano, sem um consôlo

Creio que o primeiro sentimento sôbre que assenta a estrutura da personalidade de quase tôda gente é o de insegurança de pontos de apoio, sejam materiais ou afetivos, o de abandono numa fase em que as crianças não possuem ainda recursos próprios para vencer ou ajustar-se ao mundo hostil. O aconchêgo do útero materno persiste na memória da criança mais tempo do que se pode imaginar.

A estória que os irmãos Grimm vulgarizaram para todo o Ocidente, de João e Maria, é dessas que agravam o sentimento de abandono até a orfandade. Os meninos nunca estão inteiramente tranqüilos em relação aos pais e em geral às pessoas grandes, em certa época da vida. Desde a sua estatura até a sua capacidade de fazer e de desfazer, os pais são gênios do mal em potência. Lembro-me sempre do mêdo que certa vez tive por ver meu pai ocupado em limpar e azeitar um revólver. Os seus gestos, a sua expressão, o seu silêncio — tudo indicava que faria de mim a vítima de uma crueldade possível. Como igualmente da angústia ao sentir-me sòzinho numa loja, enquanto meu pai se afastava por necessidade de seus negócios.

Mas a criança, via de regra, é atemorizada com ameaças de "lá vem o homem do surrão", ou o "papa-figo", ou simplesmente o "velho feio". Quando não é o bicho sob a forma do "tutu-marambá", da "cabra-cabriola" ou de entidades demoníacas — o capeta, o tinhoso, o capiroto, ou ainda almas do outro mundo, almas penadas. O mundo é povoado de sêres maléficos que vivem na perseguição dos meninos para os fins mais sinistros. Casos de enjeitado em porta desconhecida ou de menino posto na "roda" eram assuntos de conversa que ouvíamos com horror. Qualquer coisa os meninos sentem no ar contra a sua segurança, o seu bem-estar, o seu destino.

Tôda estória em que êsses sêres maléficos são castigados constituem uma oportunidade para o sossêgo dos meninos. A de João e Maria acha-se nesse número. O fim trágico da velha feiticeira, empurrada por João e Maria, para o fogo, aos gritos de: — "Água, meus netinhos!" — "Azeite, senhora velha!" valem todos os episódios iniciais, do passeio com o pai até a mata, onde são abandonados; e o da prisão num quarto onde a velha os cevava para comer.

Não há menino que se canse de escutar essa estória dos dois meninos abandonados pelos pais por serem êstes muito pobres e terem muitos filhos a alimentar. É como se de cada vez uma feiticeira fôsse queimada numa fogueira, interrompendo definitivamente a sua atividade criminosa. Parece que as contadoras de estórias requintam nesses momentos angustiosos, baixando a voz, arregalando os olhos, fazendo das mãos instrumentos de defesa, como por ocasião em que os meninos João e Maria surpreendem os pais na combinação de os deixarem no fundo da mata; em que êles vão sacudindo carocinhos de milho pelo caminho; em que mostram à feiticeira o rabinho da lagartixa, em lugar do próprio dêdo.

A MÚSICA FOLCLÓRICA E SUA DIVULGAÇÃO

ALOYSIO DE ALENCAR PINTO

UM dos aspectos controvertidos da música folclórica brasileira é aquêle que diz respeito à divulgação de suas melodias.

Há muito tempo, os especialistas procuram estabelecer os limites e características das músicas folclórica e popular urbana.

No II Congresso Brasileiro de Folclore reunido em Curitiba, (1953) foi apresentada uma proposição em que se pretendia fixar a diferença entre essas duas espécies de música, cujas fronteiras se confundem por vêzes, mas cujos âmbitos são perfeitamente diversificados.

Dentro de uma conceituação de sentido prático para os estudiosos, ficou estabelecido que:

MÚSICA FLOCLÓRICA é aquela que, criada ou aceita coletivamente no meio do povo, se mantém por transmissão oral, transformando-se, variando ou apresentando aspectos novos e destinada à vida funcional da coletividade.

MÚSICA POPULAR é aquela que é criada por autor conhecido, dentro da técnica mais ou menos aperfeiçoada e se transmite pelos meios comuns de divulgação musical.

Pela leitura destas duas definições, constatamos que enquanto a música popular é divulgada usando todos os meios de difusão, a música folclórica, — fora das regiões em que se processa, — vive enclausurada nos livros, publicações especializadas e gravações fonomecânicas dos pesquisadores.

Esta observação focaliza um problema que ainda não foi bem compreendido pelos organismos encarregados de preservar e dar expansão à tradicional música do povo.

Acredito que o ponto de partida para a divulgação intensiva, em grande escala, seja aquêle que diz respeito às *harmonizações dos temas folclóricos*.

Alguns países possuem uma variedade de cantos folclóricos

harmonizados sendo estas coletâneas apreciadas e estudadas dentro de um âmbito universal.

Nossos cantos e temas folclóricos, entretanto são apenas conhecidos pelos especialistas. As poucas harmonizações existentes, raramente ultrapassam os limites de nossas fronteiras. Quando isto acontece, temos confirmação, pelas críticas, do grande sucesso que elas provocam.

Convém observar que alguns puristas defendem um ponto de vista diferente do nosso. Consideram que os temas folclóricos perdem sua autenticidade pelo fato de apresentarem um acompanhamento composto por um artista.

É preciso que se note, porém, que êstes cantos para serem estudados e divulgados, necessitam de uma sustentação harmônica. Esta deverá ser oriunda dos próprios elementos do tema, no que diz respeito ao aspecto melódico, ritmico e expressivo. O músico, que analisa os *elementos essenciais do tema,* dará na harmonização maior evidência às suas características. Cada região do país tem sua expressão própria, com aspectos musicais bem definidos.

Esta estruturação harmônica dará à linha melódica, condições adequadas para que seja executada e conhecida fora dos primitivos limites regionais, criando possibilidades para sua melhor divulgação.

Quanto a opinião dos puristas, consignamos que ela é procedente quando se trata de harmonizações realizadas por pessoas que desconhecem a verdadeira expressão folclórica, apesar de possuírem talento e conhecimentos musicais.

MÁRIO DE ANDRADE, quando prefaciou as Canções Populares Brasileiras (2.ª Série), recolhidas e harmonizadas por Luciano Gallet (Ed. Carlos Wehrs e Cia. — 1927), já observava a sutileza do problema esclarecendo que:

> "Êste trabalho de harmonização da melodia folclórica é muito difícil e bem penoso. Além da instrução musical profunda necessária para qualquer gênero de composição, requer do harmonizador aquêle desprendimento de si mesmo e aquela inteligência crítica viva, que lhe fará penetrar ìntimamente a melodia e a ritmica do canto anônimo para lhe salientar os valôres".

LUCIANO GALLET, no seu prefácio, das citadas canções, elucida:

> "Que suas canções não são trabalho de composição nem "estilizações" como impròpriamente a denominam; são puras harmonizações ilustradas com ritmo característico. Em tôdas elas a linha melódica é conservada autêntica, e respeitada a letra original, observadas mesmo as

alterações de grafia/fonética e construção — o que lhes dá sabor especial".

Queria GALLET que suas harmonizações estivessem na mesma hierarquia das "Canções Populares Hespanholas" de MANOEL DE FALLA, das "Canções Populares Gregas" de RAVEL, das "Canções Populares Argentinas" de C. PEDRELL, das "Canções Populares da Baixa Bretanha" de BOURGAULT — DUCOUDRAY, das "Melodias Indígenas" da Equador, Peru e Bolívia" de MARGUERITE BÉCLART D'HARCOURT e muitas outras.

MÁRIO DE ANDRADE referindo-se às Canções Populares de Gallet (Ensaio sôbre Música Brasileira — Ed.: I. Chiarato & Cia. — São Paulo — 1928) observou:

> ... "elas são de ordem positivamente artística requerendo do cantor e do acompanhador cultura que ultrapassa meia fôrça. E requer o mesmo do ouvinte".

Estudando outros aspectos Mário aconselha como modelos, as harmonizações de JULIEN TRERSOT e vários outros especialistas, segundo êle:

> ... "harmonizações de apresentação crítica e refinada mas fácil e absolutamente adstrita à manifestação popular".

Alguns mestres da música contemporânea, se dedicaram com especial atenção ao trabalho de harmonização de temas folclóricos; entre êles devemos ressaltar: BELA BARTOK, ZOLTAN KODALY, KAROL SZYMANOWSKI, JOAQUIM NIN e VILLA-LOBOS.

Estas considerações sintetizam o complexo problema da divulgação e harmonização da música folclórica do Brasil. Foram motivadas pela harmonização da "Chula da Cachaça", que me propus apresentar no número especial da revista BRASIL AÇUCAREIRO, dedicado ao folclore.

A Chula da Cachaça foi recolhida por MÁRIO DE ANDRADE na Amazônia, no ano de 1927 e publicada no Ensaio sôbre Música Brasileira, página 58, edição citada.

> "O meu consôlo é viver nesta alegria
> Cambaleando vendo a Lua em pleno dia;
> O meu consôlo é viver sempre na água,
> Porém meu peito não conhece o que é mágoa!
>
> Os taberneiros já não podem vender mais,
> Depois das sete não posso tomar meu gais
> Mas sou um cabra que não perco a minha linha,
> Trago no bôlso sempre a minha garrafinha.

Quando eu passo um só momento sem beber
Fico maluco, penso até que vou morrer,
Mas dos paus-dáguas sou o rei, sou coroado
E na tendinha sou freguês considerado.

Quando eu morrer quero em minha sepultura
Uma das pipas das maiores, sem mistura;
O encanamento que me venha até a bôca
Em pouco tempo deixarei a pipa ôca,

Ninguém repare, êste é o meu natural
Ninguém repare, êste é o meu moral
Ninguém repare, eu andar cambaleando,
Adeus, adeus que já são horas, vou chegando!"

A propósito desta "Cantiga de Bebida" o musicólogo registrou:

"Escutada no rio Madeira, de gente que sabia ler, se percebe logo. É vulgar, porém expressa bem, texto e música, esta malinconia paciente, meio irônica do nosso povo".

Como movimento metronômico, nos dá a indicação de: semínima = 88. Realizada em andamento mais lento, andantino — semínima = 66, adquire característica modinheira. É provável mesmo, que derive de alguma velha seresta. Êste aspecto é evidenciado pelo seu caráter malincônico. É encontrada também em outras regiões do Brasil, com variante na melodia e na letra. Dentro da temática do gênero — canto de bebida — poderia ser o hino dos apreciadores da *Branquinha*.

Merece ser divulgada, gravada e dramatizada. Acredito que valorizada por uma boa interpetação, possa atingir o grande público e figurar nas paradas de sucesso.

CACHAÇA, PENA E MARACÁ

VICENTE SALLES

1. Introdução

Não se pode falar de uma teogonia básica indígena sem contrariar opiniões de alguns investigadores do assunto. As concepções religiosas dos povos gentílicos estão vinculadas ao sistema do xamanismo, ou seja a prática da magia primitiva, tendo sofrido profundas transformações ao contacto com os povos europeus e africanos. O núcleo inicial foi o aldeamento indígena. Deixando os aldeamentos e introduzindo-se nas comunidades ditas civilizadas, essas práticas de magia sofreram o primeiro impacto com o catolicismo. Paralelamente, a miscigenação e implantação de outras crenças deram-lhes nôvo colorido.

Os nossos indígenas possuíam, ao certo, vagas concepções de sêres sobrenaturais e talvez, entre êles, apenas o culto de Jurupari — herói civilizador — parece ter adquirido o caráter de um verdadeiro deus. Tupã foi uma entidade criada artificialmente, da mesma maneira que Anhanga — na concepção de diabo —, Tamandaré, Rudá. Entidades que se confundiam propositadamente com as concepções religiosas populares dos europeus. O caráter compulsivo dessa fusão, impingida através de engenhosa *Linha Geral,* não elaborou, apesar disso, a necessária teogonia indígena, o que aliás não era — nem podia ser — o objetivo dos evangelizadores: êstes trabalhavam no sentido de arrancar as populações gentílicas do paganismo. Aquelas entidades espúrias foram rejeitadas pelas populações mestiças, herdeiras da magia primitiva, que conservaram as crenças nos "encantados" tradicionais e não permitiram o ingresso das mesmas no culto que se organizou neste contexto sob a pressão de novos valôres culturais.

O catolicismo espalhou, na população mestiça da Amazônia, os santos e devoções de mais fácil aceitação coletiva. Êstes e estas, algumas vêzes, constituíram cultos devocionais tão intensos que colocaram num plano secundário os papéis das figuras máximas da cristandade. Por exemplo, em várias comunidades se festeja São Benedito no mês de dezembro com tal suntuosidade e esplendor que as celebrações do Natal de Cristo ficam ofuscadas. O povo, de modo geral, aceitou a religião dos europeus, mas conservou a individualidade de suas crenças primitivas. E um pagé, quase sempre, também é um bom católico (I:118/147).

A teogonia básica africana, *mutatis mutandis,* é a mesma que conhecemos no sul e no leste do País, notando-se apenas certo prestígio do ritual vodum, projeção das Casas-de-Minas maranhenses e talvez alguma presença dos negros barbadianos que migraram para o Pará. Certamente, também aqui a influência do catolicismo foi decisiva. Mas hoje os cultos negros paraenses se nutrem sobretudo da literatura especializada dos candomblés baianos e da umbanda carioca. Há também troca direta de conhecimentos, pela presença física dos pais-de-santo nos terreiros da Bahia ou do Rio de Janeiro, onde fazem verdadeiros cursos de especialização...

Os santos populares reúnem certos atributos propiciatórios aos devotos e participam de um vasto contexto devocional, com festas de arraial, procissões, ladainhas, folias e fogos. Em tôdas elas queimam-se obrigatòriamente fogos em quantidade. Bates e Wallace acharam pitoresco êsse costume. E o culto do fogo se manifesta nas festas de junho, com as fogueiras, jogos, sortes, sortilégios, folguedos de tôda espécie. Santo Antônio, S. João, S. Pedro e S. Marçal merecem fogueiras às vêzes monumentais. A mais curiosa é a de S. Marçal, de paneiros, no encerramento do ciclo dos folguedos:

queima-se, por esta razão, em poucos minutos. Nossa Senhora das Candeiras, no 2 de fevereiro, obriga a quase todos os habitantes da planície, à noitinha, a acenderem velas em tôdas as portas e janelas.

O sincretismo religioso resultante é assim o mais fecundo, o mais intenso possível.

2. Cachaça e pajelança

Há dois assuntos intimamente correlacionados na Amazônia: cachaça e crença nos podêres extraordinários dos pajés. Ambos confluem para a pajelança, que os amálgama. Ambos merecem estudo particular pela extensão do universo da pesquisa e pelos resultados que podem oferecer. A primeira tentativa bem sucedida de investigação dos mistérics da pajelança foi feita, no Baixo Amazonas, por Eduardo Galvão. Faz parte de amplo estudo da vida religiosa de uma comunidade.

Ainda não se isolou, porém, o tema pajelança para seu estudo em profundidade tal como fêz Luís da Câmara Cascudo com o catimbó nordestino.

A cachaça, por outro lado, agindo como elemento excitante dos atos lúdicos e encaminhamento do indivíduo — o pajé — para os estados de "transe", é de uso geral e consagrado neste ritual caboclo, tendo substituído as beberagens alcoólicas produzidas pelos indígenas com os vegetais autóctones: "Os pajés bebem bastante durante as curas e não existe preconceito contra o uso da cachaça" (I:139).

Resume-se assim a pajelança atual, herança do indígena, como resultante de intenso sincretismo de práticas e crenças de povos diversos, agindo e interagindo na mesma convivência. A predominância do indígena é indiscutível: da cultura nativa guarda a individualização do pajé como senhor dos segredos mágicos e mais todo um complexo de práticas e crenças ampliadas no contexto urbano, onde se elaborou a estrutura de um culto após a fusão dos elementos convergentes, e onde se apresenta o produto nôvo resultante do amálgama e da missigenação de homens e culturas. Há que distinguir então duas classes na pajelança pròpriamentte dita: a urbana, extremamente sincretizada, e a rural, ainda despojada dos acréscimos e da assimilação dos valôres culturais alienígenas ou contendo-os senão numa parcela muito reduzida. A pajelança urbana se encaminhou para a coletivização e estruturação do culto, tendendo para a institucionalização. A rural conservou a magia no seu estado primitivo, ainda próxima do caráter do xamanismo, individualizada, admitindo apenas um "ajudante" de um lado e o "cliente" ou "consulente' do outro. Trabalha com os "encantados', "caruanas", "companheiros do fundo", embora tenha adotado orações de origem cristã e mímicas cruciformes. Há pajés excepcionalmente dotados: os chamados sacacas".

A pajelança urbana admitiu não só os santos do hagiológio católico, mas também alguns orixás africanos. E mais se cobriu de uma espêssa camada de verniz oriunda do que se convencionou chamar "baixo espiritismo" de inspiração kardecista. Não convém generalizar, entretanto. Esta roupagem nova da pajelança tende a se estender da cidade para o campo. Mas ainda em Belém, a mais "autêntica" pajelança, que tanto se nutriu da influência africana e européia e se encaminha para a fusão possível e futura, não admitiu a presença de tambores ou atabaques. Trabalha exclusivamente com "pena" e "maracá".

Não será evidentemente a presença do tambor num culto e sua ausência no outro a determinante das diferenças qualitativas fundamentais. Mas não há dúvida de que a pajelança se esconde, não se denuncia, nem se torna identificável, na cidade que a reprime; enquanto o batuque, tão característico dos cultos de origem africana, longe se ouve. Levi Hall de Moura, que estudou os dois cultos em Belém, ainda na fase da intolerância policial, apontou a "discreção" da prática da pajelança como um dos fatôres da convergência e amalgamação recíproca.

O pajé, título nheengatu do feiticeiro amazônico, não é certamente produto exclusivo da região. Quando o Brasil pertencia apenas aos indígenas, a figura do pajé era encontradiça em tôda parte. Logo se conheceram os papéis importantes que êles possuíam dentro de cada sociedade tribal, o que teve divulgação através dos cronistas historiadores, desde Anchieta, Nóbrega, Gabriel Soares de Sousa, Fernão Cardim, Thevet, Abbeville e tantos outros. O processo civilizatório brasileiro não visou primordialmente a integração do gentio e sua incorporação na sociedade que nestas plagas se começou a construir, senão como escravo. E quando os povos europeus e africanos aqui se esta-

beleceram, ao longo do litoral, penetrando depois nos sertões, nos territórios das minas e dos campos de pastoreio, houve, de fato, em tôda a parte, terrível massacre do indígena, guerra permanente pela posse das terras e de mão-de-obra para trabalhá-la. O selvagem não se adaptou à lavoura, nem tampouco à mineração. No coito, parece também não ter sido muito fecundo, apesar de, aqui e ali, os colonos fazerem casar os escravos com mulheres indígenas, para obterem novas gerações de escravos. Resultou que o avanço da "civilização" correspondeu, quase sempre, ao recuo dos selvagens, que, só assim, a duras penas, conseguiam escapar ao cativeiro e à morte. Acossados pelos intrusos, migrações fantásticas se fizeram. Nenhuma certamente lembra o processo migratório dos lombardos, que acabaram "civilizando-se" na península itálica; mas a compulsão que determinava a migração era a mesma. De tal modo foram encurralados nas regiões mais distantes que hoje, no extenso mapa do País, o que dêles resta, se conserva numa área restrita.

A não integração do indígena dificultou algumas vêzes o avanço dos colonizadores. A deculturação das populações dominadas foi uma conseqüência inevitável. No nordeste, onde a substituição dos elementos étnicos não foi total, e o indígena ainda conseguiu sobreviver através de uma miscigenação compulsória, restaram traços culturais marcantes. Alguns dêles chegaram mesmo a se desenvolver e a intervir noutros processos aculturativos, inclusive o determinado pela presença do negro. Mas é na Amazônia que êsses traços culturais predominam. Hoje, entretanto, nos terreiros de umbanda, a chamada linha de caboclos é uma presença viva do indígena. No catimbó, esta presença é muito mais acentuada. E o catimbó chega a manter certa conexão com a pajelança amazônica, não sòmente através de alguns aspectos do ritual, como inclusive, e sobretudo, de inumeráveis fórmulas terapêuticas. Mário de Andrade, já em 1933, reconhecia a conexão dessas práticas de feitiçaria, identificando o traço comum: "Mas por onde os dois cultos, pajelança e catimbó, se ligam mais fortemente é pela tradição ameríndia que predomina fortemente em ambos" (II:63).

A dinâmica cultural não é determinada pelo fator étnico, mas pela interação dos indivíduos na mesma convivência. Assim, portanto, na Amazônia, onde o elemento negro sempre foi considerado pequeno, inexpressivo, há todo um folclore com indiscutível influência do negro. E até mesmo na pajelança, observou Mário de Andrade: "Outra zona em que inesperadamente o africano colabora muito na feitiçaria brasileira, é na Amazônia, onde o culto dominante é chamado de pajelança" (II:28).

3. O que diziam os velhos cronistas.

Os primeiros cronistas da Amazônia, como Betendorf (III:494), falam apenas do pajé, o médico, o feiticeiro, o conselheiro da tribo, o depositário da ciência tradicional. Depois surgem descrições mais detalhadas. Já no século XVIII alguns cronistas mostram o processo de desenvolvimento em curso no ritual, com a adesão do elemento colonizador, o branco. Dom João de São José Queiroz, o voltareano bispo do Pará, se deteve longamente nas práticas de feitiçaria (IV:313-314, 359-360, 378-379). Nas suas viagens ao sertão, em 1762 e 1763, anotou, por exemplo, o caso de uma mulher praticando a pajelança:

"Achamos uma mulher tida e havida por feiticeira, a quem os Índios temem muito, e a todos os seus chamados Pajés, isto é, uma espécie de saudadores, que com várias superstições fingem ter pacto com o demônio, e que por isso curam com várias ervas e com o *bafo*, o qual, por êste efeito, espertam com muita *aguardente* e vinhos de raízes; então *sopram* fortemente, e costumam persuadir aos outros que *bebam* e *dancem* ao horrendo som de uma *taboca* e *tambor*. Depois de bem fatigados têm estas danças duas desfeitas, ou fingir o Pajé uma voz estranha, e persuadidos que é do demônio, fogem todos, ou ir a cada um de passeio com sua Índia, meios atordoados das *bebidas*. A pretendida feiticeira, já adiantada em anos, era benzedeira, e fingia que nela falava a alma do Índio N." (IV:359-360).

Apesar dos defeitos de observação, e talvez mesmo ignorância do fenômeno que descrevia, o bispo do Pará apresenta alguns traços característicos bem marcados. Grifamos, de propósito, a referência ao instrumental, *taboca* e *tambor*, para anotar, possìvelmente, já naquela época, a influência africana, da mesma sorte a informação de que todos bebiam e dançavam. Legìtimamente da pajelança é o ato de soprar, e o bafo, também

grifados, fazendo supor a prática de expelir baforadas de fumo sôbre o consulente, e de tudo o mais de que se serve o pajé.

Então, já era comum na sociedade dita "civilizada" recorrer-se à pajelança para o tratamento de moléstias. Eram poucos os médicos no Pará colonial, como de resto no Brasil. Da metrópole, informa Alcântara Machado (V:100), alguns vinham tentar a fortuna na colônia. Mas de tamanha ignorância eram êles que arrancavam a Frei Caetano Brandão, esclarecido bispo do Pará, estas palavras indignadas: "é melhor tratar-se a gente com um tapuia do sertão, que observe com mais desembaraçado instinto, do que com médico de Lisboa". Todos se valiam da flora medicinal autóctone, o que aliás, sugere Eduardo Galvão, parece ser uma herança cultural indígena discutível (I:119).

O sargento-mor engenheiro João Vasco Manuel de Braun (VI), escreveu num trabalho datado de 7 de novembro de 1784:

|Os Índios| "têm consigo os seus divinos a que chamam *Pajé,* a quem tratam com mui grande respeito, e com cega obediência o reverenciam. Nunca se embebedam com êles. Nas suas enfermidades mandam-se benzer ou assoprar pelo Pajé, não só a si, senão todo o sustento que houverem de tomar, prescrito por êle, que logo os põe em uma rigorosa dieta. Sendo muitos os que saram, atribui-se a olhos fechados. Não à rigorosa dieta, senão à virtude do Pajé, e das suas insuflações. Oxalá que estas superstições das insuflações e as assoprações se limitassem só entre os Índios, *os homens brancos Portuguêses as praticam como os Índios*".

Aí está, já naquela época, o branco europeu aderindo às práticas do pajé, o *medicine-man* da Amazônia.

As informações sôbre o assunto crescem extraordinàriamente, porém, sempre perdidas em livros de viagens, etnografia indígena, e, às vêzes, nas gazetilhas da imprensa local. Ao tempo que a pajelança ganhava os centros urbanos, sincretizando-se, a função social do pajé, nas tribos indígenas, foi sendo investigada pelos etnógrafos e antropólogos. *Medicine-man,* na linguagem erudita dos cientistas, é o pajé na vida tribal, é o *curandeiro* e *feiticeiro* na cidade ou nos burgos civilizados. Afora o estudo de Eduardo Galvão, na hipotética "Itá" do Baixo Amazonas, pouco mais se investigou da prática da pajelança nas comunidades amazônicas. Sabemos da existência de pesquisas de Anaíza Vergolino e Silva e de um extenso material coletado por Maria Brígido, mas ambos se conservam inéditos. E é exatamente na cidade que a pajelança adquire certo caráter de culto, valorizando a primitiva função do pajé da vida tribal. Assim mesmo o descreveu José Veríssimo no seu livro *Primeiras Páginas,* publicado em 1878, no texto sob o título "As raças cruzadas do Pará". Êsse texto foi depois refundido e corrigido, tendo outra publicação, sob o título "As Populações Indígenas e Mestiças da Amazônia; sua linguagem, suas crenças e seus costumes", texto que utilizamos agora (VII:351). Dizia José Veríssimo, tratando da prática da pajelança em Belém do Pará:

"Os atuais *pajés* são quase todos nascidos e criados no seio dos sertões, cercados pelas nossas florestas ricas de substâncias medicinais, cujas virtudes êles aprendem a conhecer, parte por experiência própria, parte por lições de outrem. Ajudados pela profunda crença dos seus doentes e com aquelas noções, vão-nas aplicando, não poucas vêzes com felizes resultados, o que serve para aumentar a sua reputação e a fé dos enfermos que é a fé, quem, no fim de contas, mais coopera para curá-los. Êstes curativos são acompanhados com orações do ritual católico, benzimentos, momices e danças, tudo com o fim de superexcitar nos doentes a crença no seu poder, dêles pajés. E o viajante pode vê-los no exercício de suas funções médico-religiosas, dançando ao som do *maracá,* cujo uso guardam, ao redor do enfêrmo crente e esperançoso de que êsse instrumento, essa dança e essas misteriosas palavras, murmuradas por êles, o hão de salvar. Nos centros mais civilizados, como nas duas capitais [Belém e Manaus], onde ainda existe, o pajé despe-se talvez daquele cerimonial mas cerca-se ainda de mistério. No tempo em que isto escrevo, ouço contar de um que está tratando de uma pessoa do meu conhecimento; mas não a faz, senão à noite, a portas fechadas, no escuro. Além do pajé há a benzedeira, a quem por diante me hei de referir".

4. Sincretismo afro-ameríndio

Vulgarizou-se, na Amazônia, inclusive no Maranhão, a denominação de pajelança às práticas de feitiçarias. Entretanto, um estudo acurado demonstrará a coexistência da pajelança pròpriamente dita e a magia

africana, como rituais distintos, embora sincretizáveis, como efetivamente aconteceu. A informação do bispo d. Frei João de São José Queiroz, se não é válida cientìficamente, poderá, entretanto, à guisa de contribuição, mostrar — admitamos através do *tambor*, se verídica a informação — um ponto de convergência. Levi Hall de Moura chegou à conclusão de que os negros procuraram disfarçar seus cultos, para escaparem à repressão policial, aproximando-se então da pajelança. Mas teriam apenas silenciado os tambores para satisfazer a essa exigência? Certamente não. Durante tôda sua trajetória, a pajelança também foi sempre tenazmente combatida, em tôdas as épocas. Identificada com a prática de feitiçaria ,era condenada pelas ordenações régias e depois pelos códigos de posturas municipais, sucessivamente publicados pelos govêrnos provinciais e republicanos, da mesma forma que os *batuques* dos negros. Há antigas referências ao batuque, como dança, diversão dos escravos, às vêzes tolerado pelos senhores de engenho e fazendeiros. Mas o batuque, associado a práticas religiosas, só se tornou conhecido, no Pará, nos meados do século passado. Os cientistas germânicos Spix & Martius, por volta de 1820, falando dos mestiços do Pará e do espírito folgazão dos negros, anotaram o batuque desenfreado e o lascivo lundu como suas danças (VIII: vol. III:22). Frei Francisco de Nossa Senhora dos Prazeres (IX:138) também diz que os escravos no Maranhão, tinham uma dança denominada batuque, "porque nela usam de uma espécie de tambor, que têm êste nome". Como se vê, no Pará e Maranhão, há referências muito antigas ao batuque, como dança. Chegou o momento em que a própria dança começou a ser perseguida. O "Diário de Belém", edição de 18 de setembro de 1884, reclamava e pedia providências à polícia, a fim de proibir êsses *"sambas noturnos*, obrigados a tambores e pandeiros e gritos em agudíssimos, com *slanzio*, que se realizam ali pela rua da Pedreira, travessa da Piedade e da Princesa".

Não havia muita distinção entre as práticas de feitiçaria indígena e africana, mas a repressão era geral. Os seguintes artigos do Código de Posturas Municipais de Belém, datado de 29 de novembro de 1848 e assinado pelo presidente Jerônimo Francisco Coelho (CLGP, Tomo X, Parte I), documentam:

Artigo 33 — "Tôda a pessoa que se intitular Pajé, ou que a pretexto de tirar feitiço, se introduzir em qualquer casa, ou receber na sua alguém para simular cura por meios supersticiosos, e bebidas desconhecidas, ou para fazer adivinhações e outros embustes incorrerá na multa, assim como o dono da casa, de 20 mil réis, ou 8 dias de prisão em qualquer dos casos".

Artigo 50 — "Fica proibida a cultura da planta vulgarmente chamada *Diamba* de que usam fumar os escravos, sob pena de 20 mil réis, ou 8 dias de prisão a qualquer dono de sítio, fazenda, ou lugar onde fôr achada em vegetação tal planta, 2 meses depois da publicação da presente postura".

Artigo 82 — "Os donos, ou administradores de qualquer casa de venda, não consentirão aí ajuntamento de mais de dois escravos, nem batuques, ou vozerias dêles dentro da casa, ou em frente dela. O infrator incorrerá na multa de 10 mil réis ou 4 dias de prisão.

Batuque foi a designação que sempre se usou no Maranhão e no Pará para as práticas feiticistas dos negros, via de regra associadas à dança. Até hoje, em Belém, batuque é sinônimo de religião africana e o têrmo "babaçuê", vulgar nas décadas de 30-40 e amplamente difundido fora da região, não teve, ao que parece, fundamento histórico, nem subsiste em nossos dias, obliterado pela mais moderna designação de umbanda. Estudos mais acurados demonstram que o batuque, herança do negro, se distingue da pajelança indígena. Entretanto, Mário de Andrade e Luís da Câmara Cascudo, analisando materiais oriundos do Pará, aceitaram a denominação pajelança (reconhecendo embora a presença negra) como uma única concepção mágica, extensiva à Amazônia. O próprio Mário de Andrade, sem rejeitar a informação, notou a precariedade das indicações que lhe foram transmitidas pelo escritor paraense Gastão Vieira.

A confusão, porém, é antiga. Já no século passado João Alfredo de Freitas (X: 47-48) misturava tudo, referindo-se ao Maranhão, onde, sabidamente, é considerável a influência do africano:

"Há cinco ou seis anos foi descoberta na capital do Maranhão, uma sociedade suspeita, de negros e pessoas da classe baixa, cujo fim era fazer feitiçarias. Essa denominava-se *a pajelança* e os seus sectários eram conhecidos pelo nome comum de *pajés*. Não

sei porque artifício veio a polícia a saber da existência dêsses *pândegos*, que foram todos mudados para a Casa de Detenção, onde poderiam, se quisessem, continuar na prática de seu ofício. Penetrando a polícia na tal casa de feiticeiros, encontrou uma grande panela de ferro, onde se cozinhava juntamente uma quantidade enorme de objetos, como: cabelos, pedaços de sola, ferros velhos, fôlhas, frutas, etc., com o fim de ser aplicada esta mistura para a salvação dos consócios doentes.

"Diziam êles, todo aquêle que provasse da tal composição não sairia mais da casa dos pajés, e ficaria sectário da *pajelança*. Em todos os cantos da sala das sessões haviam outras feitiçarias, que se aplicavam a fins diversos. Todo aquêle de quem êstes indivíduos conseguiam apoderar-se, era imediatamente castigado, em excesso, e, por sôbre as feridas atiravam-lhe uma colherada da *meizinha*, bem quente, de forma que o desgraçado ficava estenuado. O fim principal da sociedade era cometer tôda a sorte de roubos e infâmias.

"Mas, se êles sabiam fazer o *diabo* sair *do couro* dos doentes, a polícia fêz melhor com êles; mudou-os para uma habitação mais aprazível — a Casa de Detenção. Assim acabou-se esta terrível *instituição* dos pajés em S. Luís".

Cascudo acha que "negros e indígenas quase se equilibram na Pajelança" (XI: 77) e afirma também que na pajelança do Pará e Amazonas — "há Ogun, Oxóssi, Iemanjá, Baluaê, de mistura com a Boiuna-Mãe (Cobra-Grande), o Bôto Branco amoroso, e o Bôto-tucuxi, e mesmo um Rei Nagô, cujo canto Mário de Andrade registrou". (ibd.). Há, realmente, tudo isso, na "pajelança" urbana, digamos de São Luís, Belém e Manaus. Mas essa não é a "pajelança", herança indígena, que ainda existe, que trabalha apenas com "pena", "Maracá", "maconha", "dirijo" ou "diamba", e muita cachaça. A linha divisória parece ser o tambor, atabaque, base dos cultos africanos. O único instrumento admissível na pajelança é o maracá, para invocar os "encantados"; não marca, porém, ritmo para os cantos, ou "doutrinas": é instrumento símbolo e através dêle atendem os "caruanas".

A fusão, nos centros urbanos, parece ser antiga e continua a realizar-se, sofrendo, além da influência kardecista, a da umbanda carioca e a do candomblé baiano, resultando tudo num amálgama bem curioso, e ainda não totalmentet definido. Ainda se notam indecisões, no culto, e até mesmo, na denominação das casas: "tendas", "searas", "terreiros" etc.

São característicos da pajelança: a individualização, o pajé admitindo apenas um ajudante; sessões individuais; penas de arara, implemento que se junta ao maracá; tauari, cigarro do líder do tauari, especialmente preparado e usado nas funções da pajelança; cachimbo, implemento usado por alguns guias" da linha de Prêto Velho, que aparecem nos "trabalhos" da pajelança, resultante do sincretismo; bacia, parte da parafermálha utilizada para banhos; fogareiro, implemento usado em tôdas as tendas para as defumações; cuité, cuinha preta, muito usada nos serviços dos pajés; flechas, implementos para encerrar os trabalhos. Também se distingue a indumentária, nos centros urbanos e nos rurais: naqueles é muito simples, quase trivial, e nos últimos não existe pròpriamente indumentária especial, embora a influência urbana já se tenha estendido a algumas localidades. O pajé usa calças, blusas, "cinta de fôrça" (usada como defesa pessoal) e "espadas" (símbolo do poder transmitido pelos encantados aos pajés e às vêzes também aos seus auxiliares de função).

5. A Pajelança e o Catimbó.

Reconhece Cascudo que o catimbó não é culto religioso, porque não há promessas, votos, unidade do protocolo sagrado: é um consultório. E, com a pajelança, não há dependência, ou filiação, mas há intercomunicação. Assinala mesmo que há no catimbó muito Pará-Amazonas (XI:79) e isto se explica pelo intercurso migratório, já que todo o nordeste tem sido, há séculos, "grande exportador de homens para o extremo norte, Pará, Amazonas, Acre". Da mesma sorte, a Amazônia é a grande fornecedora de puçangas para nutrir a terapêutica do catimbó, tal como da África vinham antigamente suprimentos para o candomblé baiano. A Amazônia fornece para o catimbó especialmente o cigarro de palha de tauari *(uratariа tavary)*, madeiras e ervas medicinais. Nas legendas de algumas ilustrações do *Meleagra* diz o mestre potiguar que algumas imagens e outros implementos procedem do Pará.

A jurema não ocorre na pajelança amazônica, afirma ainda Cascudo (XI:88). De

fato, a jurema não é planta nativa da região, mas parece que aí já foi introduzida, pois em Belém há consumo. No nordeste vegetam duas espécies: jurema preta (*Mimosa nigra*) e a branca (*Acacia jurema*). No catimbó empregam-na de mistura com a cachaça: "Uma lasquinha embebida em aguardente e benzida pelo "mestre" é preciosa como protetora" (XI:88). Cascudo fala, além disso, da "Aprendizagem dos catimbozeiros nordestinos nas grandes "universidades" que são Belém e Manaus.

6. Terapêutica — Puçanga.

A principal função do pajé caboclo dos nossos dias é alcançar fórmulas terapêuticas, tradicionais, por meio dos "encantados", "caruanas", "companheiros do fundo", homens e animais. Êsses remédios, chamados puçangas", visam libertar o doente do feitiço que lhe causou a enfermidade. Além da função mágica terapêutica, a puçanga pode ser filtro para provocar o amor, fixá-lo, tornando o sentimento duradouro. Neste sentido mais amplo corresponde ao ebó, muamba, canjerê, coisa-feita, dos negros, como assinala Luís da Câmara Cascudo (XII:625), e também, na mesma acepção, a um processo curativo secreto.

A cachaça entra largamente na composição de numerosas fórmulas terapêuticas. O próprio trabalho do pajé se inicia com o consumo da pinga, bebida em cuia, passada aos circunstantes: "Estimulado pelo fumo e pelo álcool o pajé entra em estado de transe, durante o qual é possuído pelo sobrenatural. Nesse estado êle defuma o paciente com a fumaça do cigarro, faz massagens, e termina por aplicar a bôca no local afetado, para com fortes chupões extrair o objeto maligno que é a causa da doença ou do mal. O uso do fumo em grandes cigarros enrolados em casca de tauari, é considerado indispensável. Também a cachaça" (I:134). A cachaça predomina visìvelmente em várias receitas de "banho-de-cheiro" para "limpezas" e "descargas" máginas, propiciatórios da felicidade, afastando "aningas" e "panemas". Na relação publicada por Cascudo (XIII:222-241), podemos enumerar muitos exemplos.

A cachaça penetrou na pajelança amazônica tão intensamente que chegou a alcançar os pajés indígenas. Nunes Pereira documentou, entre os Maué, a substituição das bebidas tradicionais do índio pela cachaça e dos entorpecentes pelo *dirijo*, *diamba* ou *maconha*, êstes provàvelmente introduzidos pelo negro escravo, ao tempo da conquista:

"A embriaguês obtida com a cachaça ou *marrê*, com o fumo e com a diamba leva o pajé ao contacto das divindades aquáticas, terrestres e celestes" (XV:71-72); "O curador ou pajé de Santa Clara, Francisco Batista, nos disse, que, com um pouco de vassourinha (uma rubiácea) e cachaça, em fricções, curam qualquer dôr muscular; a cachaça com caferana (gencianácea) cura perebas e feridas" (XIV:72).

Isto lembra d. Frei Caetano Brandão, no século XVIII, que aconselhava para as mordeduras de mucuins, fortes fricções de aguardente.

A associação da cachaça à pajelança está denunciada até nos cantos de invocação aos caruanas:

Rei Nagô, rei Nagô
Já cantei, já bebeu!
Rei Nagô, rei Nagô
Quem cantou, já morreu!

Rei, rei, rei real!
Rei, rei, rei real!

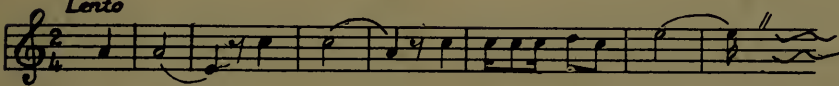
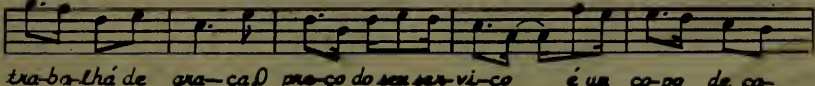
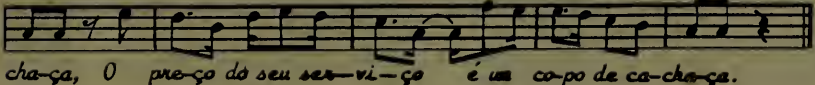
Versos coletados com melodia por Mário de Andrade. Encontramos certa afinidade com os seguintes do Catimbó nordestino, registrados por Luís da Câmara Cascudo:

"Vamos beber, Senhores Mestres,
Vamos beber felicidade!
Ó Rei! Ó Rei! Ó Rei real!
Vamos beber. . ." (XI:55).

No folclore regional, criou-se o estereótipo do pajé, bebedor de cachaça. Aparece em muitas "comédias" joaninas, representadas pelos grupos de *pássaros*, *cordões de bicho* e de *boi-bumbá*. Remédio de pajé, conselho de pajé, segredo de pajé, entre tantas outras crendices e práticas, denunciam o prestígio na população cabocla do xamã amazônico. Na vila operária de Marituba, nas proximidades de Belém, coletamos em 1957, tôda uma peça de "comédia joanina", escrita por P. Falcão, em 1956, especialmente para ser representada pelo grupo "Beija-Flor", intitulada "O Amor Venceu", no melhor estilo da lírica cabocla. O "trabalho" do pajé se inicia, com êstes versos declamados:

"Sae do teu esconderijo rainha poderosa!
Sereia do mar que a minha mente ilumina
Tu que possues o dom de adivinhar
Mostra-me onde encontra-se a princeza
[Alina".

Depois disso, atua-se e canta. O pequeno conjunto musical, com predominância de *pau* e *corda*, toca ligeira introdução, enquanto o pajé "atua-se" e logo êle canta:

"A sereia cantou no fundo do mar
Na floresta respondeu o uirapuru.
Essa troca de cantos anuncia
Chegou o mestre Jacaré-Assu"".

E o côro responde:

"Êle veio preparado
Para trabalhar de graça
O preço do seu serviço
É um copo de cachaça".

A título de documentação, apresentamos a seguir a música do "Canto do Pajé", de acôrdo com a interpretação popular.

CANTO DO PAJÉ

Marituba/Pará/1957

Outra prática que se está vulgarizando no Pará e que parece proceder do Catimbó nordestino é a "garrafada" que agora se usa na época de São João. Os antigos dicionaristas regionais não registraram o têrmo no Pará. Mas no nordeste já era conhecido. Daí supormos ser a garrafada resultante do intercâmbio entre a Amazônia e o nordeste brasileiro, suposição que se apóia no fato de apenas termos encontrado referência à gar-

rafada nos centros urbanos, nunca nos meios rurais.

Já Pereira da Costa, no seu excelente Vocabulário Pernambucano (XV:363), definia a "garrafada" como um preparado medicinal de curandeiro, composto de vegetais diversos, acondicionado em garrafa e enterrado por uns tantos dias para poder ser usada mais tarde com eficácia. As garrafadas do sertão mostram a ancestralidade do costume nas regiões onde não há médico nem farmácia. No Ceará, registra Florival Seraino (XVI:124), o mesmo costume e define "garrafada" como beberagem preparada pelos curandeiros, indicada especialmente para "combater moléstias venéreas e outras doenças". O costume se transportou para a Amazônia. Mas aí já existia soluções semelhantes para os mesmos males. Informa Adelino Brandão que se cura a sífilis com garapa ferrada", bebida em jejum. E a "garapa ferrada", explica, é o caldo de cana que se deixa fermentar (azedar), pondo-se dentro alguns pregos e pedaços de ferro e expondo-se ao sereno algumas noites. Informa Maria Brígido que a garrafada de São João, em Belém, também é exposta ao tempo, isto é, ao sol e ao sereno durante "três luas", para ganhar "a fôrça mágica da atração". A aceitação do costume nordestino, considerando a hipótese, foi fácil, naturalmente, e "garrafadas" estão sendo preparadas para combater diferentes moléstias. Também é hábito do povo amazônico beber um "trago" à hora do banho no igarapé de águas frias. "Beber o mijo" é um ato de confraternização muito comum: oferta de um "trago", licor ou qualquer outra bebida, aos amigos do casal, comemorando o nascimento do filho, que ainda deve ser "pagão".

Beber cachaça, no ritual da pajelança, tem às vêzes algumas prescrições severas. Anotou Mário de Andrade que "ninguém não pode beber cachaça em barrafa aberta e de outro. Cada um leva sua garrafa" (I:236). Nunes Pereira documentou fotogràficamente um pajé Maué e seu ajudante, vendo-se êste, na fotografia, servindo uma "dose" da branquinha. Geralmente, o pajé bebe na cuia o tafiá ou aguardente. São cuias pitingas, sem tratamento algum, pintura ou decoração, de tamanho pequeno, as que o popular Paciência vende no Ver-o-peso. Mas, ao contrário do que informa Mário de Andrade, quanto à garrafa, assistimos a sessões de pajelança em que o mestre se serve de uma cuia, bebe e distribui a cachaça entre os consulentes.

A bebida está assim profundamente impregnada na vida do homem amazônico. Não apenas no ritual dos pajés. Também nos atos comuns, hábito censurado acremente pelos bispos cronistas do passado Frei Caetano Brandão e Frei João de São José Queiroz, mas que foi consagrada pelo costume, pelo folclore, pela poesia popular, pelos versos deliciosos de Juvenal Tavares, o poeta da gente simples de Belém de outrora:

> "Triste sorte de quem ama
> E não passa sem o amor...
> Como quem gosta da pinga,
> Já tem frio, já tem calor".

E como, na pajelança, muitos sortilégios se explicam, aqui vai mais um canto de pajé, um dos mais curiosos que encontramos, ouvido na faixa litorânea do Pará (ilha de Algodoal, Mun. Maracanã), em 1954, tão misterioso e tão puro, que decifrá-lo ninguém não vai não:

BIOGRAFIA

I — GALVÃO, Eduardo — *Santos e visagens;* um estudo da vida religiosa de Itá; Amazonas. São Paulo, Companhia Elitôra Nacional |1955|.

II — ANDRADE, Mário de — *Música de feitiçaria no Brasil; organização,* in-

trodução e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo, Livraria Martins Editôra |1963|.

III — BETENDORF, João Felipe — *Chronica da missão dos padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão*. *In*: "Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, 2 pt. 72: 1-697, 1910.

IV — QUEIROZ, Fr. D. João de São José — *Viagem e visita do sertão em o bispado do Pará, em 1762-1763*. *In*: "Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro', Rio de Janeiro, n.º 7, 3.º trim., 1847. Nova edição, em 1961, pela editôra Melso, do Rio de Janeiro, com o título modificado: *Visitas Pastorais*.

V — MACHADO, Alcântara — *Vida e morte do bandeirante*. São Paulo, Livraria Martins Editôra |1943|.

VI — BRAUN, João Vasco Manuel de — *Roteiro Corográfico da viagem que governador e capitão geral do Brasil, Martinho de Sousa Albuquerque, determinou fazer ao Rio Amazonas, na parte compreendida na Capitania do Pará*. *In*: "Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro", Rio de Janeiro, tomo 23.

VII — VERÍSSIMO, José — *As populações indígenas e mestiças da Amazônia;* sua linguagem, suas crenças e seus costumes. *In*: "Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro", Rio de Janeiro, lpt. vol. 74-75.

VIII — SPIX, J. B. von & MARTIUS, K. F. P. von — *Viagens pelo Brasil*. São Paulo, Edições Melhoramentos, 1962.

IX — PRAZERES, Frei Francisco de N. S. dos — *Poranduba maranhense*. *In*: "Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro", Rio de Janeiro, Tomo 54.

X — FREITAS, João Alfredo de — *Lendas e superstições do norte do Brasil*. Recife, s. ed., 1884.

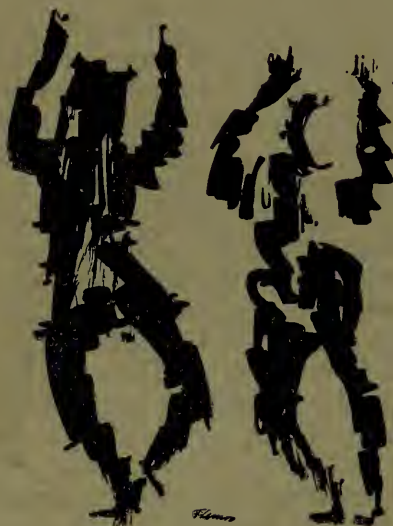
XI — CASCUDO, Luís da Câmara — *Meleagro;* depoimento e pesquisa sôbre a magia branca no Brasil. Rio de Janeiro, Livraria Agir, 1951.

XII — CASCUDO, Luís da Câmara — *Dicionário do folclore brasileiro*. 2. ed. Rio de Janeiro, Instituto nacional do livro, MEC, 1962.

XIII — CASCUDO, Luís da Câmara — *Folclore do Brasil* (pesquisas e notas) |Rio de Janeiro| Ed. Fundo de Cultura, |1967|.

XIV — NUNES PEREIRA, Manuel — *Os índios maués*. Rio |de Janeiro| Ed. Simões, 1954.

XV — PEREIRA DA COSTA, F. A. — *Vocabulário pernambucano*. Recife, Imprensa oficial, 1937.

XVI — SERAINE, Florival — *Dicionário de termos populares* (registrados no Ceará). Rio |de Janeiro| Organização Simões Editôra, 1959.

A PROPÓSITO DE DUAS CULTURAS QUE SE COMPLETAM

GILBERTO FREYRE

O inglês C. P. Snow destacou, não faz muito tempo, a distância que vem separando a cultura humanística da cultura científica como uma das grandes crises dos nossos dias.

Outro distanciamento que por vêzes se vem verificando em nossa época é entre êstes dois outros tipos de cultura: a erudita e a folclórica. São culturas — tanto a científica e a humanística como a erudita e a folclórica — que, separadas, são incompletas. A cultura nacional que se esforçar por uní-las, aproximá-las, integrá-las e que conseguir senão uma total integração uma saudável aproximação dêsses extremos, levará vantagem sôbre aquelas outras que tolerem com indiferença tais segregações culturais. Talvez um dos dramas da cultura nacional sueca esteja sendo êste: a perda quase total de sua cultura folclórica a favor de uma generalizada cultura erudita de nível médio.

O Brasil dispõe de vastos recursos folclóricos dentro de sua cultura nacional. Estarão os dirigentes eruditos dessa cultura nacional valorizando êsses recursos folclóricos os desprezando-os? Ou subestimando-os? Ou tratando-os como um lixo cultural?

O problema existe e é tempo de cuidarem os brasileiros de articular suas duas culturas para que, articuladas, se exprimam numa vigorosa síntese de valôres diferentes — os eruditos e os folclóricos — que se completem. Daí o valor, para a cultura nacional brasileira, de criações literárias, artísticas, religiosas, sociológicas, culturais, em que essas sínteses se manifestem como se vêm manifestando na música de Villa-Lobos, na cozinha baiana, na doçaria pernambucana, na poesia de Manuel Bandeira, de Jorge de Lima, de Carlos Drummond, de Mauro Mota, na prosa de Nelson Rodrigues, no romance de José Lins do Rêgo, de Jorge Amado e de Guimarães Rosa, no Catolicismo que vem associando aos dogmas eruditos, símbolos e ritos folclóricos, no teatro de Ariano Suassuna, na pintura de Cícero Dias e Lula Cardoso Ayres, na cerâmica de Francisco Brennand. A propósito da poesia de Manuel Bandeira se note que o poeta chegou a fazer o elogio do uso, pelo escritor

brasileiro, da "língua errada do povo". Da prosa atual de Nelson Rodrigues se observe que a arte que faz do seu estilo o de um nôvo e mais vigoroso Eça de Queiroz se junta o uso, pelo prosador admirável, de expressões de origem popular ou de inspiração folclórica.

Será preciso que, para haver, nessas sínteses, valorização autêntica do elemento folclórico, o criador seja de origem plebéia ou de condição socialmente inferior ou adepto de ideologia populista ou Comunista? Parece que não. Nem a essa suposição nos autoriza o exemplo da literatura russa pré-soviética, mais autêntica do que a soviética — tão lamentàvelmente medíocre no seu conjunto — na sua valorização, em sínteses dos valôres eruditos e folclóricos, dos sentimentos, das atitudes, das aspirações populares. Dos eslavófilos mais românticos do século XIX, Dostoievski foi mestre dessas sínteses.

E, entre nós, não será mais autêntica a valorização literária de valôres folclóricos ou populares, regionais, que se encontra num José Lins do Rêgo — neto de senhor de engenho, criado em casa-grande — do que na poesia, tantas vêzes postiça, de um Catulo da Paixão Cearense, de origem ou formação social mais modesta que a do autor de Pedra Bonita?

* * *

Será — ou vem sendo — o autor dêste comentário e colaborador dêste número especial, dedicado a folclore, da revista do Instituto do Açúcar e do Álcool — colaborador a convite da direção da revista — um estranho às inspirações ou sugestões folclóricas, à cultura popular, à religiosidade folclórica? Um eruditista que faz, ou vem fazendo, do seu eruditismo, instrumento de sistemática promoção de valôres e interêsses de uma "classe dominante" e de repúdio aos valôres e interêsses dos chamados oprimidos? Um curioso de coisas folclóricas por simples diletantismo, esnobe e superfical?

É do que é acusado em crítica recente à sua "sociologia de alto burguês". Seu próprio "provincianismo", seu mesmo "regionalismo", até seu "recifismo" seriam suspeitos: simples cortina de fumaça para dissimular um eruditismo de todo "aristocrático" ou "alto burguês". Acusação que indiretamente envolveria o Recife dos nossos dias: diferente do Recife de Frei Caneca — que, aliás, foi um liberal antes erudito que popular — e dos "mártires de 17" — outros liberais eruditos, à européia, outros burgueses à européia e pouco dados ao convívio com as coisas populares e quase nada sensíveis aos elementos mais agrestemente folclóricos da cultura regional ou nacional a que pertenceram.

A verdade é que do Recife vêm partindo, nos últimos decênios, alguns dos esforços mais sérios no sentido da valorização de artes

populares ou folclóricas do Brasil, em geral, e do Nordeste, em particular. Valorização empática — com a identificação do analista com os sujeitos-objetos de análise e de interpretação; e não livresca ou superficial.

Em dias recentes, do Recife tem partido expressivos movimentos de valorização da arte dos santeiros, com Abelardo Rodrigues; da arte dos ceramistas, com Lula Cardoso Ayres, René Ribeiro, Francisco Brennand; da arte do teatro popular, com Ariano Suassuna e o Sylvio Rabello de *Cabeleira;* da arte de pintura e de decoração de caminhões, com Marcos Vilaça; da arte de estandartes e fantasias de maracatus e de outras manifestações populares de carnaval, com o mesmo Lula Cardoso Ayres, Catarina Real e, outra vez, Abelardo Rodrigues; da arte do mamulengo, com Hermilo Borba Filho. E não nos esqueçamos da valorização da ideologia dos poetas-cantadores populares do Nordeste inteligentemente empreendida pelo sociólogo Renato Campos; nem da análise psicológica e sociológica do artesanato — sobretudo o de couro e o de renda — que vem sendo realizada pelo psicólogo social Sylvio Rabello; nem dos estudos de artes populares afro-brasileiras, ligadas a cultos ou a comemorações de caráter religioso ou mágico, que se devem a Gonçalves Fernandes, René Ribeiro e Valdemar Valente e que importam, também, em valorizações dessas artes. Mais, dentre os pesquisadores do Museu do Açúcar, Mário Souto Maior e Fernando Vanderlei vêm se ocupando de assuntos folclóricos; e procurando valorizar artes populares. Acrescente-se ser homem de formação em grande parte recifense o mestre de mestres em assuntos folclóricos que é Luís da Câmara Cascudo.

Das valorizações, de temas populares que vem sendo, senão sempre empreendidas, sugeridas, há anos, pelo autor dêste comentário, pode-se dizer que tem partido tôdas do Recife. Do Recife partiu, além de um movimento a favor da reabilitação da cozinha e da doçaria não só aristocráticas, das casas-grandes e dos sobrados, como populares e folclóricas, dos tabuleiros de rua, das "baianas", das feiras; a idéia de fundarem-se, no Brasil, museus que às suas coleções de arte erudita juntassem as de arte popular — cesto, barro, ex-votos, madeira, renda, punhal, cachimbo, utensílios de cozinha, papéis de enfeite de doces e de bolos, candieiro, produtos de outras artes populares das várias regiões do país; a tentativa de valorização dos brinquedos de crianças de inspiração folclórica e de fabrico popular ou caseiro, da arte de renda, da de ex-votos — não só os que se referem a partes do corpo humano como as que incluem reproduções, algumas artìsticamente expressivas, de animais inteiros, ou em parte, de casas, de moendas de instrumentos de trabalho; e também dos ritos folclóricos de adoração a Deus e de fé em Cristo, na Virgem e nos santos que constituem o Catolicismo lìricamente folclórico do Brasil; e mais: do ainda hoje quase desdenhado tipo de casa popular de palha — o chamado mucambo.

A ser exato o que aqui se recorda, será justo incluir-se o autor dêste comentário entre eruditistas que, no trato de assuntos brasileiros, só dêem importância ao que está nos livros, nos documentos e nos papéis ilustres; e seja indiferente aos elementos folclóricos da cultura do nosso país? Pois é já antigo o seu empenho a favor da interpenetração, no Brasil, das duas culturas: a erudita e a folclórica.

* * *

Data de 1936 a publicação do trabalho sôbre *Mucambos do Nordeste. Algumas notas sôbre o tipo de casa popular mais primitivo do Nordeste,* em que êsse tipo de casa é considerado pelo autor arte popular digna de atenção: atenção estética além de atenção da parte dos ecologistas e higienistas. Publicação do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi recentemente — no ano de 1968 — reeditado pelo Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, por iniciativas do seu diretor, o geógrafo Mauro Mota.

Que dizia dêsse trabalho pioneiro, ao prefaciá-lo em 1936 — há mais de trinta anos — o naqueles dias diretor do Serviço — hoje Diretoria — o admiràvelmente lúcido Rodrigo Melo Franco de Andrade? Que era tempo de reconhecer-se no Brasil — o que não vinha sucedendo — o "interêsse não apenas técnico ou histórico mas também plástico que apresenta o estudo dos tipos de habitação popular, ainda os mais primitivos que existem entre nós". Acrescentando em comentário ao estudo — pioneiro na matéria — com que se iniciaram as publicações daquele então Serviço: ". . . os nossos tipos de habitação popular não têm sòmente interêsse documentário, do ponto de vista do historiador e do sociólogo, senão ainda interêsse como obras de arte, possuindo, como possuem, muitas vêzes, os traços essenciais que distinguem os exemplares autênticos da boa arquitetura". Era, segundo o prefaciador, o que distinguia o estudo pioneiro sôbre o mucambo brasileiro ou nordestino que então se publicou: a identificação dêsse tipo, além de popular, primitivo, de habitação, como arte ou arquitetura. Como arte de artistas anônimos, poderia ter acrescentado.

É precisamente o que o autor de *Mucambos do Nordeste* destaca no prefácio à segunda edição dêsse trabalho, recentemente aparecida: que em 1936 um brasileiro, escrevendo sôbre a arte popular representada pelo mucambo, já salientava haver naquelas obras de artistas populares — no caso, arquitetos-anônimos — contribuições valiosas para o desenvolvimento, em país americano ou tropical como o Brasil, de uma arquitetura ecológica. Trinta anos depois da publicação brasileira, é a tese, em livro recentíssimo e apresentado pelos editôres como pioneiro, da Professôra Sybil Moholy-Nagy, no livro *Native Genius in Anonymous Architecture*.

É de justiça recordar-se aqui que, no mesmo sentido das idéias, a êsse respeito, esboçadas em artigos, desde 1924, pelo autor de *Mucambos do Nordeste*, já se manifestara em livro — antes do livro *Mucambos do Nordeste* — versando o assunto do ponto de vista ecológico-higiênico, o pouco acadêmico em suas liberdades de expressão, mas sempre idôneo em sua ciência, que é o Professor Aluísio Bezerra Coutinho. Tese médica, êsse livro. Note-se, de passagem, não terem sido, nem serem, raros, no Brasil, os médicos que se têm tornado estudiosos de assuntos de cultura folclórica ou de arte popular.

Destaquem-se alguns: os Professôres Gonçalves Fernandes, René Ribeiro, Valdemar Valente e mais Gilberto de Macedo, sem nos esquecermos de um Afrânio Peixoto e de um Artur Ramos. Médico é também Clarival Valadares, que ora se ocupa da arte erudita do túmulo no Brasil, sem desprezar o que, à margem dessa arte, é expressão de cultura popular ou folclórica. Aliás, a própria medicina folclórica é, com a farmacopéia popular, assunto de interêsse cultural como são os elementos folclóricos que envolvem, em sociedades do tipo da brasileira, penetradas por influências ou sobrevivências de culturas primitivas, as atitudes do homem em face da morte e dos mortos.

É outro assunto, êsse, acêrca do qual existe trabalho brasileiro de caráter pioneiro: o trabalho do autor dêste breve comentário que trata de túmulos afro-cristãos em Moçamedes como expressão de arte simbiótica lusotropical. Será o mesmo considerado pelo mesmo autor no seu livro, em preparo, *Jazigos e covas rasas,* no qual à análise histórico-social dos jazigos — expressões de arte erudita — se juntará a folclórica — ambas, sob critério geral, antropológico e sociológico — dos ritos de sepultamento, das atitudes para com a morte e com os mortos, das crenças no sobrenatural associadas à morte e aos mortos — da parte da chamada "gente do povo". Gente sue vem elaborando, no Brasil, o seu — o nosso, na verdade — folclore, em tôrno de assuntos fúnebres ou mórbidos.

* * *

Ao autor dêste comentário parece inadequada a acusação — para voltar a êste ponto — que lhe têm feito críticos mais ou menos levianos de vir sendo, nos seus trabalhos mais ou menos sociológicos, um apologista exclusivo dos valôres e um como promotor faccioso, através de uma sociologia comprometida, dos interêsses, da "classe dominante". Ou da "aristocracia das casas-grandes". É uma acusação contra a qual parece levantar-se o que consta, nìtidamente, das suas publicações mais remotas e vêm aparecendo também nas mais recentes: um constante empenho de dar relêvo, valorizar, reabilitar o que é popular, rústico, não-europeu, africano, ameríndio, mes-

tiço, telúrico, agreste, folclórico, analfabético, até, e primitivo, na cultura — cultura no sentido sociológico — brasileiro. Isto sem cair em populismo. Ou em folclorismo demagògicamente desdenhoso de cultura erudita. Que para prezar-se o folclore não é preciso resvalar-se em tais extremos.

Poderá dizer-se, talvez, que nesse empenho, alguns analistas brasileiros de hoje não fazem senão continuar um esfôrço de interpretação total — e não parcial, prejudicado por preconceito demasiadamente estreito, de classe ou de raça — da cultura ou da formação nacionais, que teve seus primeiros animadores, em épocas já distantes, num Gregório de Matos, num Von Martius, num José Bonifácio; e em dias menos remotos, num Sylvio Romero, num João Ribeiro, num Roquette Pinto, para só falar nesses.

Quanto à Escola do Recife, não se pode considerar tal movimento, no seu conjunto, nem Nina Rodrigues, com sua "escola baiana", promotores ou sistematizadores, no fim do século XIX, dessa valorização. O eruditismo de feitio só europeu e até o pro-arianismo que dominaram Tobias Barreto e Nina Rodrigues, impediram-nos de abordarem o folclore de modo empático. De onde não terem considerado o elemento folclórico — ou o "primitivamente" negro ou ameríndio — na cultura brasileira, senão com tendências antes a subestimá-los do que a valorizá-los. Tendências de que, quem, no grupo da famosa Escola do Recife, desassombradamente se afastou foi o já referido Sylvio Romero. Um Sylvio Romero contraditório, é certo, em sua atitude para com o negro africano e sua presença na população e na cultura brasileiras: ora entusiasta dessa presença, ora duvidoso do seu valor. De onde datar do 1.º Congresso de Estudos Afro-Brasileiros, reunido no Recife em 1934, a decisiva reabilitação da presença africana na cultura brasileira. Uma presença afirmada menos erudita do que folclòricamente.

RAÍZES FOLCLÓRICAS NA MÚSICA POPULAR MODERNA

CLARIBALTE PASSOS

M considerável setor dentro do atual panorama da moderna composição popular brasileira se fundamenta e inspira nas raízes folclóricas do Nordeste. Isto demonstra, de forma indiscutível, a sã intenção da nossa mocidade dentro dos Colégios e Universidades, ou mesmo fora dêsses centros de ensino em cultuar a *tradição*.

Os próprios compositores profissionais têm exteriorizado idêntica tendência nacionalista, pesquisando e recolhendo temas, mitigando a sêde na fonte límpida do *Folclore*. Relembremos aqui, a fase áurea da música regionalista em dias de 1946, quando o sanfoneiro *Luís Gonzaga* e seu parceiro Humberto Teixeira lançaram o *baião* através das emissôras de rádio do Rio de Janeiro.

Desde então, sòmente depois da instituição do "Festival Internacional da Canção Popular" pela Secretaria de Turismo da Guanabara e, um pouco antes, o "Festival de Música Popular Brasileira" promovido pela TV-Record, em São Paulo, ressurgiu com tôda a sua espontânea exuberância a poesia regional e folclórica no seio da moderna composição popular.

O escoar dos meses, aliás, tem possibilitado ao observador atento o ensejo de constatar a afirmação daquela corrente artística ávida pela luta de permanência e sobrevivência da poesia e da música oriundas do "habitat" nordestino. E para tanto, mencionaremos em perfeita consonância com essa filiação musical: "Disparada", "Andança", "O Cantador", "No Cordão da Saideira", "Ponteio", "Arrastão".

São temas de grande beleza, expressividade de conteúdo, dignos sucessores de "Asa Branca". O jovem compositor carioca, *Edu Lôbo,* destaca-se como figura de relêvo à frente dêsse movimento regional-tradicionalista brasileiro. Neste particular, sem dúvida, percebe-se uma constância sincera no bôjo da sua produção musical e nem por essa característica positiva êle esquivou-se à evolução das novas estruturas harmônicas do nosso cancioneiro.

ASA BRANCA

Toada

Humberto Teixeira

Quando ôiei a terra ardendo
Quá foguera de São João
Eu preguntei ái, prá Deus do céu, ái
Pruquê tamanha judiação
Qui brazeiro, qui fornáia
Nem um pé de prantação
Pru farta dágua perdi meu gado
Morreu de sêde meu alazão

Inté mesmo a Asa Branca
Bateu asas do sertão
Entonce eu disse adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração

Hoje longe muitas léguas
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de nôvo
Prá mim vortá pro meu sertão

Quando o verde dos teus óio
Se espaiá na prantação
Eu te asseguro, num chore não, viu?
Que eu vortarei, viu, meu coração!

* * *

NO CORDÃO DA SAIDEIRA

Frêvo

Edu Lôbo

Bis (Chora menino
(Prá comprar pitomba

Hoje não tem dança
Não tem mais menina de trança
Nem cheiro de lança no ar
Hoje não tem frêvo
Tem gente que passa com mêdo
E na praça ninguém prá cantar
Me lembro tanto
E é tão grande a saudade
Que até parece verdade
Que o tempo inda pode voltar.

(Tempo de Praia-de-Ponta-de-Pedra
(Das noites de lua, dos blocos de rua
Bis (Do bumba-meu-boi, que tanto foi
(Do susto-e-a-carreira na caramboleira
(Agulha-frita, munguzá, cravo e canela
(Serenata eu fiz prá ela
(Cada noite de luar.

(Tempo de Corso na rua da Aurora
(É môço no passo, menino e senhora,
Bis (Do bonde de Olinda, prá baixo e prá cima
(E do caramanchão, não esqueço mais não
(E frêvo ainda apesar da quarta-feira
(No cordão da saideira
(Vendo a vida se enfeitar.

É realmente êsse autor uma rara exceção na vanguarda da nossa esplendente criação popular, realizando trabalho sério, fugindo à atração do êxito fácil e buscando a autenticidade necessária diante do nôvo caminho iniciado. Compôr música de conteúdo é tarefa nobre, difícil, impregnada de uma substância por muitos não apreciada devidamente e até mesmo contaminada de vícios nem sempre sanáveis.

Edu Lôbo, porém, desdobra-se num esfôrço supremo tentando defender o encanto da verdadeira emoção vivida através dêsses experimentos musicais começados com "Arrastão" e, posteriormente, continuados em "Ponteio" e "O Cordão da Saideira". Com essas três composições exalta a trilogia — *canção praieira, moda-de-viola* e o *frêvo*.

Há, por outro lado, raízes da *afro-música* na sua bagagem artística admiràvelmente transplantadas no motivo de "Reza", uma página estuante de vida interior e cingida à *mítica* negra. Um ponto de afinidade, bastante curioso na feitura dessa composição, avulta através do seu parceiro Ruy Guerra nascido em Moçambique, África Oriental Portuguêsa.

Uma forma de atração irresistível tem predominado, ùltimamente, entre os novos compositores nacionais no rumo das origens africanas da nossa música. A *liturgia negra,* pois, está sempre presente na poesia dêsses autores além das bases rítmicas naturais às quais todos êles procuram manter como estruturação expressiva no âmbito da produção musical tão difundida hoje na Europa e Américas.

E, exclusivamente graças à *temática negra,* outro autor não tão importante que é *Jorge Ben,* vem obtendo enorme evidência nos Estados Unidos da América do Norte por intermédio das suas músicas perpetuadas em discos pelo revolucionário instrumentista brasileiro, *Sérgio Mendes,* nascido em Niterói, Estado do Rio de Janeiro. Sob o aspecto poético-literário, Jorge Ben fica muito longe dos méritos de Edu Lôbo.

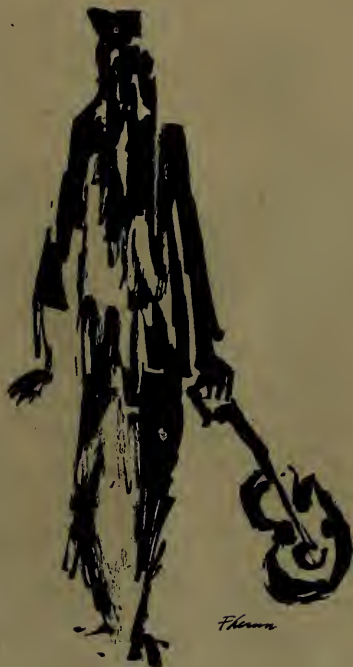
Embora, por circunstância de hereditariedade, ou por uma natural afinidade, procure Jorge Ben situar-se melhor em sua produção musical no âmbito da religiosidade *gegê-nagô,* perde em conteúdo qualitativo junto ao seu companheiro Edu Lôbo.

De acôrdo com êsse procedimento artístico na temática das suas composições — Jorge Ben — representa no campo da música popular os adeptos de *Umbanda,* religião gegê-nagô de procedência *bantu*. Êsse têrmo "Umbanda" significa feiticeiro ou sacerdote. Segundo ainda os que professam tal culto, *Embanda* ou *Umbanda,* nada mais é do que o evocador dos espíritos e dirigente das cerimônias cingidas à liturgia negra de origem sudanesa, introduzida no Brasil através da influência direta das diferentes religiões africanas, por meio do tráfico de escravos.

Afirmam por outro lado, os negros e mestiços cariocas, de conformidade com a prática religiosa, que "Umbanda" era uma "nação". O pesquisador *Heli Chatelain* escreve que: "Umbanda é derivado de *Ki-mbanda,* do prefixo *u,* — de *u-ngana* para *ngana*".

Nas reuniões desta seita o chefe de cada *mesa* tem a denominação de "enbanda" e é assessorado nos trabalho por outro que se chama "cambône" ou "cambonde". O chefe da *macumba* ou *Umbanda* é igualmente chamado de "pai de terreiro" por influência nagô.

O ritual se desenvolve de maneira extremamente simples, paralelamente com a complexidade da liturgia gegê-nagô. Os "ter-

reiros", são rudes e modestos, sem apresentarem o aspecto de corredores e compartimentos conforme acontece nos terreiros *gegê-yorubanos*. Nas macumbas da Bahia têm a denominação curiosa de *Rundembo*. O santuário ou altar chama-se *Barquice*. O que identifica, porém, a macumba de procedência *bantu,* não é pròpriamente o santo protetor, mas sim um espírito familiar que, desde épocas remotas, aparece, invariàvelmente, encarnando-se no "Umbanda".

Focalizados que foram anteriormente, *Edu Lôbo* e *Jorge Ben* (êste, um herdeiro, na tendência rítmica e melódica) do veterano *Hekel Tavares,* autor no gênero já mencionado, de "Banzo", "Funeral Dum Rei Nagô", "Cantiga do Eito" e outras páginas no campo da afro-música brasileira, reencetaremos nossa jornada citando e comentando outros vultos da nova geração.

Justificam menção, em seguida, *Marcos Valle, Geraldo Vandré, Baden Powell, Sérgio Ricardo, Dori Caymmi,* dentre os talentos afirmativos cingidos à temática musical de cunho folclórico, regional e africanista. São compositores dos quais já tivemos efetiva demonstração de qualidade produtiva até o momento, não só por intermédio dos seus discos, como também na disputa renhida dos Festivais realizados no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Todos êles, aliás, vêm aprimorando conhecimentos da técnica musical e oferecendo-nos perspectivas as mais promissoras no sen-

tido de ascensão melódica e poética quanto ao decisivo futuro da nossa moderna composição popular.

"Disparada", de Geraldo Vandré; "Viola Enluarada", de Marcos Valle; "Lapinha" e outros sambas-afros, de Banden Powell; "O Cantador", de Dori Caymmi, cujo irmão — *Danilo Caymmi* (autor de "Andança") — vale citar; têm essas músicas uma indiscutível importância no atual panorama da nossa música popular moderna, conservando e engradecendo as origens regionalistas e folclóricas dêsse tesouro artístico nacional.

Constata-se, no trabalho de cada um dos nomes acima mencionados, a preocupação de atingir o ideal no âmbito da criação musical através do burilamento dos desenhos sonoros dentro do corpo harmônico-melódico destinado à vestimenta das suas composições. Daí, os apurados estudos que empreendem atendendo às diretrizes técnicas da instrumentação moderna.

O essencial, no caso, é cada qual impor sua marca. Dizer ao público e aos estudiosos, aos críticos e aos autores veteranos, *ao que vêm*. Isto é: desenhar com espontaneidade o seu perfil, exteriorizando àquela impressão do saudoso poeta *Manoel Bandeira*: "O Criador deve continuar na vida de suas criaturas."

É preciso querer, cuidar e difundir, cada vez mais, nossa música popular autêntica defendendo-se suas raízes sem temermos o fantasma da competição e os maus augúrios que o anunciam em noites escuras e cheias de asas lentas de saudade.

Têm, pois, os novos autores imensa responsabilidade na tarefa que lhes é confiada pelo povo. Sem o divórcio com êle, mas junto dêle, procurar manter firme a atual e invejável situação da música brasileira.

* Membro do Conselho de Música Popular Brasileira (M.I.S.)

ALGUNS FATOS PASSADOS EM ENGENHOS COLONIAIS, SEGUNDO FREI JABOATÃO

FERNANDO DA CRUZ GOUVÊA

Em nota autobiográfica inserida no seu livro ***NÔVO ORBE SERÁFICO BRASÍLICO*** ou *Crônica dos Frades Menores da Província do Brasil* (1), Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão declara que "era natural dêste lugar Freguesia de Santo Amaro, distrito do Recife de Pernambuco, e filho desta Província, que nela professou a doze de dezembro de 1717, no Convento de Santo Antônio de Paraguassu das partes da Bahia em idade de vinte e dois anos". Referindo-se a sua vida religiosa, dá notícia dos vários encargos exercidos nos Conventos da Ordem franciscana, e não esconde que "na sua primeira idade teve gênio e agudeza para a poesia, especialmente a vulgar, e no de religioso nos primeiros anos — como se vê na sua biografia — em que apresentou algumas obras na Academia dos Esquecidos da Bahia, assim em abono dos seus Presidentes, como em desempenho de assuntos poéticos; mas desta suave aplicação o devertiram de todos os estudos sagrados, especialmente o da prédica, do qual trabalho e aplicação tem saída à luz".

Foi, talvez, para evitar as divagações ditadas por uma marcada inspiração poética, que o Frei dedicou-se a elaborar livros como êste em que relata minuciosamente, tudo quanto obraram os seguidores do "Poverello d'Assisi" pelas terras brasílicas, ao tempo em lento processo de colonização, com os portuguêses arranhando a costa, como fazem os caranguejos, uma expressão pitoresca e muito repetida, devida a Frei Vicente de Salvador, autor de uma "História do Brasil", que Jaboatão confessa ter seguido constantemente.

Ocupando-se mais pormenorizadamente da Província na área nordeste da conquista portuguêsa, o antigo guardião do Convento do Recife escreveu uma obra realmente útil, que não obstante as "digressões" por êle mesmo assinaladas, apresenta a crônica de sua Ordem contada minuciosamente desde a chegada dos primeiros missionários, em 1585, e ainda muitos subsídios interessantes a respeito da exploração e colonização do Brasil. E porque tratou justamente daquela região, não faltaram a êsse livro do religioso pernambucano, referências aos canaviais e aos engenhos como locais onde se passaram fatos, surgiram lendas e avisos dos santos padroeiros aos seus devotos, enfim, todo um mundo de sucessos foi por êle recolhido entre os crédulos habitantes de uma terra onde o açúcar começava a criar sua mais autêntica civilização. Também não deixou Frei Jaboatão de incluir páginas alusivas aos episódios cruentos em que o gentio inconformado com a expulsão de suas terras por imposição dos conquistadores europeus, arrojava-se contra os estabelecimentos portuguêses, entre os quais estavam os engenhos — "e cada um é uma grande povoação", diria o Padre Anchieta —, fixados até ermos distantes pela imperialista cana-de-açúcar.

Nota-se em todos os relatos que havia um mêdo muito grande do gentio entre os ralos habitantes da colônia: a êsse sentimento de insegurança, somavam os elementos brancos uma desafeição profunda contra os naturais do país, que terminaria, como alguém já acentuou, gerando violências e as expedições terroristas organizadas com o ob-

jetivo de subjugar e pràticamente dizimar a indiada. Essas campanhas são descritas cruamente pelos cronistas, e um dêles, Gabriel Soares de Souza, referindo-se à conquista das ricas terras do Recôncavo, onde ao seu tempo dizia que existiam 40 engenhos, afirma que Mem de Sá "destruiu e desbaratou o gentio que vivia na Bahia, a quem queimou e assolou mais de trinta aldeias, e os que escaparam mortos ou cativos, fugiram para o certão e se afastaram do mar mais de quarenta léguas".

Diante de relatos que dizem bem o que foi o implacável esmagamento dos "bárbaros" indígenas perpetrado pelos desbravadores ávidos de riquezas e de boas terras para a obtenção das cobiçadas sesmarias, Wanderley Pinho em sua admirável *"História de um Engenho do Recôncavo"* chegaria à conclusão de que, além da geografia favorável, das bacias hidrográficas e dos solos férteis, "a guerra ao gentio é que traçou as primeiras linhas de ocupação e da exploração econômica da terra".

Contudo, a primeira referência que Frei Jaboatão fêz ao açúcar na sua mencionada obra, não seria em tôrno de cenas violentas: antes, é um melancólico e curioso diálogo que revela conceitos antropológicos aceitos na época, entre uma velha índia moribunda e um missionário preocupado em salvar aquela alma e aliviá-la dos padecimentos finais.

"Chegara certo missionário da Sagrada Companhia a uma aldeia dos Sertões — começa o franciscano —, e nela achou a uma índia mui velha, e no último da vida. Aplicou-lhe primeiro tôda a medicina da alma, e vendo-a já bem disposta espiritualmente, e a grande fraqueza em que estava, e o sumo fastio, que mostrava, querendo-lhe aplicar também, algum alento para o corpo, lhe disse: (falando-lhe ao modo da terra) — Minha Avó, (assim chamam às que são mui velhas) se eu vos dera agora um bocado de açúcar, ou algum outro confôrto lá das nossas partes do mar, não o comerias? Respondeu-lhe a velha — prossegue Frei Jaboatão —, e a que já julgava o Padre bem disposta para morrer: Ai meu neto, nenhuma coisa me poderia tirar agora êste fastio. Se eu tivera agora uma mãosinha de um rapaz tapuia, de pouca idade, e tenrinha, e lhe chuparia aquêles ossinhos, então me parece tomara algum alento: porém eu, coitada de mim, já não tenho quem me vá frechar um dêstes! Parece assás explicado o apetite desta Gente para a comida da carne humana. Esta era a principal causa para as suas continuadas guerra", conclui Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão, deixando-se levar não pela sua veia poética mas pela opinião que os cronistas antecessores esboçaram quanto ao canibalismo do índio brasileiro, através de descrições superficiais, como depois se verificaria, os rituais que precediam o sacrifício dos prisioneiros feitos em contendas cujo objetivo não era contentar tão terríveis apetites. Seguindo, assim, a mentalidade ingênua dos Thevet, Léry e outros cronistas dos primórdios da colonização, desconhecia Frei Jaboatão, naturalmente, que "a antropofagia — segundo modernamente ensina André Métraux (2) — tinha um caráter mais elevado e mais profundo, conforme o testemunha a multiplicidade dos ritos observados por essa época. O canibalismo tem sido, freqüentes vêzes, considerado como uma prática exclusivamente destinada a aumentar a fôrça vital daqueles que o praticam, ou, pelo menos, um processo capaz de permitir a aquisição de determinadas qualidades. Os tupinambás — acrescenta aquêle americanista — não permaneceram extranhos à tal concepção, como o indica o fato de os velhos, — isto é, os indivíduos cujo corpo debilitado necessita de uma carga de energias novas, — serem sempre tidos como os mais particularmente ávidos de carne humana".

Explica-se, assim, o pouco caso da velha índia diante da oferta de açúcar feita pelo missionário. Como os de sua raça, acreditava ela que servindo-se da carne de um inimigo estaria se apropriando de sua substância e também, como ensina Métraux, manifestando dotes carismáticos de superioridade sôbre o adversário. A fidelidade a êsse mito antropofágico é que, na verdade, levava a velha índia a despresar o açúcar, sob qualquer forma, alimento desconhecido pelos selvícolas, que buscavam, todavia, no mel de abelhas, o complemento sazonante a que se refere Von Lippmann, necessitado pelos povos primitivos como estímulo para uma alimentação à base de carne e alguns vegetais, como era o caso do índio brasileiro nos primeiros tempos da colonização e de certo modo, ainda hoje. Frei Jaboatão inclinando-se pela hipótese de que havia cana no Brasil quando os portuguêses desembarcaram na Capitania de São Vicente, chegaria

a afirmar que a vinda de Mestres-de-açúcar da Ilha da Madeira talvez não se prendesse, necessàriamente, à "falta de discurso e habilidade" do gentio para a fabricação do açúcar: "Mas isto só o pode supor quem não tiver inteira notícia do trato desta Gente, porque é certo que êles sabiam fabricar dos cajus da Terra, e outras várias frutas os seus vinhos e bebidas, compostas de vários ingredientes da terra, expremendo-os e lançando os seus licores em vasos e postos a ferver, uns ao fogo, e outros ao tempo". Acreditava Frei Jabatão, louvando-se na opinião externada por Brito Freire (3), que além da gramínea do gênero *Gynerium,* chamada Ubá, pelo gentio, havia no Brasil, também, em estado nativo, a cana-de-açúcar; para Francisco Freire Alemão, no seu trabalho sôbre a introdução da cana no Brasil, "o padre Jaboatão e Simão de Vasconcellos, provàvelmente, se fundaram em uma ou outra passagem de Gabriel Soares, se é que todos não copiaram algum escrito anterior, de que já não há notícia". (4).

Além disso, argumentava Frei Jaboatão, se os índios conheciam e utilizavam aquêles processos, a conclusão lógica seria "que a mesma experiência lhes podia ensinar a espremer as canas, cozer o seu caldo, e fazer de um pouco dêste o seu mel para comer logo..." O resto, segundo êle, era depositado em vasos de barro a fim de ser obtido o açúcar e rapaduras...

Seria ocioso salientar o equívoco cometido, neste particular por Frei Jaboatão, uma vez que não poderia o gentio com sua cultura material tão primitiva, conhecer a fabricação e o branqueamento do açúcar, ainda que a cana fôsse nativa do Brasil, pois êsse era, então, um processo adiantado e que seria usado pelos maiores produtores mundiais até o limiar do século passado.

A propósito, Câmara Cascudo recordou recentemente que "nem açúcar e nem sal, valôres da mulher branca, foram ciência afro-brasiliense. A cunhã fracassou no domínio do açúcar. Nenhum doce lhe nasceu das mãos generosas... A desvalorização da cunhã no ambiente doméstico colonial — acrescenta o mestre potiguar —, foi inversamente proporcional ao desenvolvimento da indústria do açúcar. A multiplicação dos engenhos determinava o mercado da escravidão negra inesgotável. O indigena fôra relegado para os sertões, dissipado pela inadaptação às rotinas açucareiras". (5)

Mas, essa retirada do gentio para os sertões não se processaria pacìficamente, nem seria tampouco, um consentido "changer de place": antes, era conseqüência da degradação ou do esmagamento da cultura nativa após as guerras de extermínio como foram as capitaneadas por Jerônimo de Albuquerque e Mem de Sá, entre outros, iniquidades que no dizer de José Honório Rodrigues "exterminaram mais do que integraram os povos indígenas. Desde Nóbrega e Anchieta, Gabriel Soares de Souza e Frei Vicente do Salvador, as tiranias portuguêsas, as maldades cristãs, os horrores indígenas, as guerras do gentio e contra o gentio ensoparam de sangue a terra". Por êsse motivo, podia o Padre Luís da Fonseca, citado pelo autor da "*Teoria da História do Brasil*", escrever em 1584 que "a gente que de 20 anos a esta parte é gastada nesta Bahia, parece cousa, que se pode crêr, porque nunca ninguém cuidou, que tanta gente se gastasse nunca". "Vão ver agora os engenhos e fazendas da Bahia, achá-los-ão cheios de negros da Guiné e mui poucos da terra e se perguntarem por tanta gente, dirão que morreu". (6)

Morreu, poderia ter acrescentado o padre, dizimada pelas doenças transmitidas pelos brancos ou nas lutas ásperas e desiguais travadas com uma minoria dominante, bem apetrechada, inclusive de argumentos de fé, mas que buscava, na verdade, as terras e as roças dos bugres para repartí-las como conquistadores. Daí os desesperados ataques, quase sempre cruéis que lhes moviam os índios, narrados facciosamente pela "história triunfante e oficial", na expressão de José Honório Rodrigues, e recordados por Frei Jaboatão no livro ora apontado, deixando ver, todavia, que o "gentio que era volante", não guerreava com aquela espantosa mobilidade apenas para saciar um suposto gôsto antropofágico, como prova muito bem o assalto ao engenho e vivenda de Antônio de Couros Carneiro, Cavaleiro do Hábito de Cristo e Capitão-Mór, na Vila de Cairu, Capitania de Ilhéus:

"Deram antes do meio-dia, como costumavam, o assalto com o seu espantoso urro, e bater de arcos, empregando as flechas na descuidada, e desprevenida família. Achava-se uma filha do mesmo Capitão, por nome D.ª Isabel de Góes no eirado das casas de seu pai, que eram térreas, rezando por umas contas, e assombrada com o espantoso som, que nunca tinha ouvido, e com as vozes dos

familiares, que dentro das casas saíam gritando: *Gentio, Gentio;* desatremou, e foi buscando as casas de um seu irmão, que eram de sobrado, e distavam das outras trinta passos, já a tempo que a encontravam nuvens de setas, naquela passagem em que, à vista do irmão, e mais família da casa, que se assomavam a uma janela, se assentou em terra invocando o nome de Jesus,... Ficou transpassada com mais de vinte flechas, — adianta Frei Jaboatão —; "a triste mãe escapou metida até o pescoço nas águas da levada do seu Engenho, onde a foram achar, e tiraram, quase regelada, e morta, aumentando com as lágrimas, que derramavam os olhos, as daquela corrente, que lhe havia segurado a vida, para sentir repetidas máguas com a vista da defunta filha, e outras pessoas mais, que se foram achando mortas pelos aposentos inferiores da casa, e algumas pelos campos", como foi o caso de um filho do Capitão-Mór, que saira à caça, sendo encontrado morto, coberto "desde a cabeça até os pés, com mais de setenta setas".

Conta ainda Frei Jaboatão, que na mesma Vila de Cairu, "em uma fazenda de Engenho, de que eram Senhores, Domingos da Fonseca Saraiva, e sua mulher Antônia de Pádua de Góis, esta natural de Lisboa,... êle da Vila de Trancoso, que havia passado à Capitania de Ilhéus nos princípios da sua fundação... levantaram, por particular devoção, uma Capelinha a São Francisco, e no seu altar tinham também colocada a Imagem do Glorioso Português Santo Antônio, e ambas festejavam anualmente em os seus particulares dias". Essa devoção, acentúa o frade, durou enquanto assistiram os senhores, "mas, sendo-lhes forçado a deixarem o lugar, e retirarem-se com os demais moradores, para a Ilha de Cairu, fugindo aos estragos e insultos dos Tapuias Aimorés, êstes arrazaram tudo, e com a ruína do Engenho a teve também a Capela". Do lugar, acrescenta o cronista, conservou-se o nome de São Francisco, em terras que passaram às mãos dos Jesuitas do Colégio da Bahia.

Como à casa-grande cabia exercer, também, a função de fortaleza naqueles redutos avançados do interior da colônia, compreende-se bem o cuidado demonstrado pela Coroa ao incluir, como salienta José Antônio Gonçalves de Mello, no regimento (1548) de Tomé de Souza, um dispositivo mandando a todos que construíssem engenhos "a fazer cada um em sua terra uma Tôrre ou casa-forte... que abastarão para segurança do dito engenho e povoadores de seu limite". (7)

Ainda sôbre Ilhéus, encontra-se no livro de Frei Jaboatão, um episódio revestido de certo humor, embora essa não fôsse, talvez, a intenção do autor, decerto mais voltado, como bom franciscano, em demonstrar o imediatismo de um fidalgo que na Europa, preocupava-se com seus lucros e enviava um recado em têrmos muito atuais, ao administrador dos engenhos que possuia numa área da colônio assolada pouco antes pelo gentio, finalmente afastados com o uso da fôrça e "com os socorros da Senhora da Vitória".

Com a morte do primeiro donatário, aquelas terras foram vendidas a Lucas Giralde, outro fidalgo florentino que se ligou aos canaviais brasileiros. "Nela gastou êste fidalgo muito cabedal — afirma Frei Jaboatão —, e veiu a ter em seu tempo alguns oito engenhos, e sendo bastante os seus lucros, os feitores nas suas contas, como quase fazem todos, os que fazem muito, só lhe davam receita por despesa, e um dêles satisfazia ao Amo com muitas razões, e o Fidalgo, que entendia ao Feitor melhor do que êle se explicava, e era um seu natural, chamado Tomás, escrevendo-lhe, dizia assim: *"Thomazo, queira que te diga, manda la açucre, y deixa la parole"*...

O gentio que não abandonou os antigos chãos fugindo às guerras de extermínio, movidas pelos conquistadores europeus, terminou agrupado nas chamadas aldeias, onde passou a viver sob a tutela do colono e do missionário, uma forma de relação que não pderia deixar de ser dissolvente, letal, como diria Gilberto Freyre. Despojados de tôdas as tendências e características próprias da raça, dissolveu-se naquilo que seria, mais tarde, a rala e indecisa população do interior brasileiro: um processo de degradação moral, "como sempre acontece ao juntar-se uma cultura, já adiantada, com outra, atrasada (8).

Frei Jaboatão externando pontos de vista bem próprios de um religioso em missão evangelizadora, ainda que franciscano, refere-se simpàticamente a essas aldeias, missões ou doutrinas mantidas pela sua Ordem em Pernambuco: numa delas, por sinal com a denominação de Aldeia, seria instalado um engenho-de-açúcar que funcionaria até que há poucas décadas, passou a servir a outras finalidades.

Atendendo requerimento da população de Goiana — acentua o cronista —, foram mandados alguns religiosos para a conversão "de um numeroso Gentilismo" que à margem do Capibaribe, tinha uma grande aldeia. "Ficava esta entre os dois extremos de Goiana e Igarassu, e tem princípios nas suas cabeceiras, o de Tracunhaem, onde por causa desta aldeia e doutrina, que ali houve, se ficou chamando o Engenho da Aldeia, e nesta habitava aquêle gentio, e causava notável detrimento aos povoados daqueles contornos, para o progresso das suas fazendas, e situações, salteando-os e destruindo-lhes as fábricas e lavouras; e também porque a amizade dêste gentio, como mais poderoso e em maior número, era aos povoadores, mui convenientes... logo que o Padre Custódio chegou a Olinda, e despachou logo alguns religiosos a esta emprêsa, os quais sendo bem aceitos do gentio, que acharam fáceis e bem dispostos para formarem dêles uma boa cristandade, se deu princípio a ela fabricando igreja competente, que consagraram ao Príncipe dos Anjos São Miguel... uma cêrca forte de paus e terra para evitar os assaltos dos bárbaros e inimigos, e se defenderem melhor... e assim, com o santo zêlo e cuidadoso desvêlo dêstes Religiosos, se formou aqui uma das boas e frutuosas sementeiras destas gentílicas plantas, até ali infrutíferas por falta de cultivo, mas agora mui férteis com o rego e orvalho da Santa Doutrina e Lei Evangélica..."

Do capítulo XVII ao XLI, do Livro Segundo, entregou-se Frei Jaboaotão a narrativa da vida do Venerável Servo de Deus Frei Cosme de São Damião, enviado pelo Altíssimo como "astro de mais ativo ardor, para dar luzes de exemplo, e doutrina aos Povos destas Conquistas do nôvo Orbe do Brasil". Nascido em Portugal, filho de pequenos agricultores, certo dia "sendo-lhe notório, que no Brasil, e especialmente na Província de Pernambuco por aqueles tempos haviam conseguido outros muitos cabedais, se embarcou para aquela Conquista pelos anos de 1589 para noventa". Uma vez na povoação do Recife, o moço Cosme foi entregue a João Pais Barreto, o Velho, um dos primeirs e mais ricos colonos da terra, por sinal grande amigo dos franciscanos, morador na Freguesia de Santo Antônio do Cabo, e, acrescenta o cronista "Senhor de dez engenhos de fazer açúcar, os quais repartiu em sua vida por seus oito filhos, e era o que chamavam o Engenho Velho do Cabo, onde fazia maior assistência".

Recebido em casa do Morgado, passou Cosme Manuel "moço muy diligente e destro", ao ofício mecânico, atividade então considerada vil, mas que êle exerceria com grande humildade, servindo-lhe mesmo, declara Frei Jaboatão, de glória e particular estima. Dois dos sete para oito anos em que trabalhou no engenho do Morgado do Cabo, ocupou-se o moço Cosme da lavoura da terra, "e outros em exercício mais suave e menos amargoso, servindo no Engenho Velho, de Purgador de Açúcar; e êste era um dos ofícios de que fazia memória o Servo de Deus se havia ocupado em sua mocidade". Na opinião do autor do *Nôvo Orbe Seráfico*, já ao tempo em que desempenhava essa função das mais importantes num engenho, Cosme Manuel era um espírito elevado, cujas distrações contínuas não perturbavam, contudo, o trabalho corporal em que êle parecia se refazer ou buscar alento. Foi justamente "em uma ocasião — friza Jaboatão —, entrando João Dias Barreto na casa de purgar, e buscando ao Moço Cosme, o foi achar a um canto, posto de joelhos sôbre as tábuas dos andaimes em que se assentam as formas de açúcar, em oração, e não só absorto nela, mas levantado no ar bastantemente". O Morgado saiu sem falar ao seu purgador que encontrara em estado de levitação, dizendo-lhe mais tarde que tal ofício não era adequado ao seu espírito religioso: devia Cosme aproveitar melhor a alma, conselho logo seguido pelo moço "como que tanto se ajustava ao seu gênio e bons desejos, e com êstes foi continuando na mesma ocupação, e safra daquele ano, em que se completaram os sete que assistiu naquele Engenho, antes que entrasse por Operário de outra mais nobre e aproveitada vinha".

A partir daí, passa Jaboatão a descrever a vida religiosa de Frei Cosme como filho do "Poverello", assinalada por intensa e piedosa atividade, que o levaria, inclusive, a acompanhar a expedição de Jerônimo de Albuquerque para expulsão dos franceses do Maranhão, e a participar dos sucessos da guerra holandesa, seguindo Matias de Albuquerque. A propósito, baseado em apontamentos militares, afirma Jaboatão que teria cabido a Frei Cosme e mais alguns franciscanos prestar assistência religiosa ao mameluco Calabar nos seus momentos finais, depois de feito prisioneiro em Pôrto Calvo.

Ataque do gentio a um engenho-de-açúcar, talvez em Pernambuco (fim do século XVI) gentileza da Biblioteca do I.A.A.

"Paisagem com um convento franciscano", provàvelmente de Ipojuca, ao tempo da ocupação holandesa. Autor: Frans Post, reproduzido do livro de Erik Larsen "FRANS POST, Interprète du Brésil", prancha 55.

Convento de São Francisco, em Igarassu, Pernambuco, segundo Frans Post — Reproduzida do livro de Erik Larsen, "FRANS POST — Interprète du Brésil" — Colibris Editôra Ltda., Amsterdan, Rio de Janeiro, 1962, prancha 59.

CASA FORTE, Pernambuco, reproduzido do livro de C. Molengraaf - berlings, "JOHAN MAURITS VAN NASSAU".

Paisagem pernambucana: — "A Várzea, com casa-grande e igreja rural", segundo Frans Post, reproduzido do livro de Erik Larsen — "FRANS POST, Interprète du Brésil", prancha 73.

"Edificações de um engenho-de-açúcar", vendo-se ao centro uma "casa-forte, à esquerda uma capela rural e no alto da colina a casa-grande". Paisagem nordestina pintada por Frans Post e reproduzida do livro de Erik Larsen, "FRANS POST, Interprète du Brésil", prancha 95.

A ser verdadeira essa versão, não se explica ter Frei Manoel Calado, da Ordem de São Paulo reivindicado para si, no conhecido livro *O Valerozo Lucideno,* a tarefa de acompanhar as últimas horas do mameluco que trocara a corôa espanhola pelos serviços à Companhia das Índias Ocidentais.

Sôbre Frei Cosme, há que recordar, também, um episódio recolhido no "processo autêntico de algumas notabilidades, acontecidas no dia em que estêve exposto o corpo do Servo de Deus, e de outras que se foram seguindo pelo tempo adiante": trata-se de um senhor-de-engenho, o Capitão Antônio Saraiva da Fonseca, morador na Freguesia de Itaparica, que, em dezembro de 1660, ao moer seu engenho uma tarefa de cana, viu entupir de tal sorte o cano do tanque que logo peijou, "e acudindo com tôda a gente do engenho, e oficiais dêle a desentupi-lo, por muito que nisso insistiram, e trabalharam por largo tempo com todos os meios, traças e caminhos que empreenderam com negros bons mergulhadores, não se conseguiu coisa alguma, e se julgou de todos impossível o remédio, salvo abrindo a parede, que era de pedra e cal, e de cinco ou seis braças de grossura, o que se não podia fazer sem grande risco de se arruinar alguma parte da fábrica do dito engenho, por ser o dito cano muito profundo, e o tanque muito alto, e estar neste tempo, cheio d'água, além de ficar perdida a cana que estava cortada..."

O senhor-de-engenho conta que "se valeu dos merecimentos do Servo de Deus o Padre Frei Cosme de S. Damião, de quem tinha ouvido contar muitas maravilhas... com muita fé e confiança nêle, tomou um pedacinho do seu hábito, que estimava por grande relíquia, e lançando-o depois de se encomendar a êle, e lhe rezar algumas orações, em uma parte do cano entupido diante de muitas pessoas... logo imediatamente saiu a água com tanta fúria, como antes saía, e ouviram os presentes ir rodando a pedra que até alí tinha o cano entupido, ficando logo livre daquele inconveninete o dito engenho que logo moeu..."

Servindo-se dos merecimentos junto a Deus, parece que o antigo purgador do Engenho Velho, dispunha-se a continuar ajudando os senhores a colocarem moendas e fornalhas em condições de bom safrejar.

Acompanhando as narrativas de Frei Jaboatão, o leitor encontrará no Volume II, da edição de 1858, Livro Anteprimeiro, uma alusão não menos curiosa acêrca da presença do Apóstolo São Tomé num engenho pernambuco: "No lugar que chamam de Gurjau de Baixo — diz êle, pelo rio que o rega, e é fazenda de engenho de fazer açúcar, distrito da Freguesia de Santo Amaro de Jaboatão, sete léguas distante do Recife de Pernambuco para o sertão, em umas espaçosas lages de pedra à sua margem, e sôbre as quais corre por largo espaço, e é passagem comum dos seus moradores, quando de verão leva menos corrente, está gravada uma estampa de pé humano, e é o esquerdo, e tão admiràvelmente impresso, que à maneira de sinete em líquida cêrca, entrando com violência pela pedra, fêz avultar para fora as fímbrias da pegada, arregoar a pedra, e dividir os dedos... que representa ser, como de menino de cinco anos, com pouca diferença, que nós vimos muitas vêzes em outros tempos, e ainda no estado presente o tornamos a ver, e admirar com maior reflexão da que pedia aquela primeira idade, e era fama do vulgo ser aquela pegada de S. Tomé, ou de um menino, que andava em sua companhia, e seria talvez o seu Anjo da Guarda. Escrevemos o que vimos e ouvimos", remata Frei Jaboatão, guardando-se um pouco em relação ao fato aceito pela credulidade daquelas populações, até hoje receptíveis ao sobrenatural.

Nesta altura, interrompendo um pouco suas narrativas de coisas passadas naquelas paisagens canavieiras do seu tempo, reporta-se Frei Jaboatão a algumas graças e isenções concedidas pelos reis de Espanha e Portugal aos franciscanos de Casa de Olinda. Fica-se sabendo, então, que pela Provisão de Felipe I, de Portugal, datada de 29 de abril de 1620, extendia-se aos Conventos do Recife, Pojuca e Rio de Janeiro, as doações de vinho, cêra lavrada, azeite e farinha, pago tudo pela Alfândega de Pernambuco, segundo Provisão passada em 12 de outubro de 1584, "para oficiarem as funções da Igreja". Àqueles conventos, diz Frei Jaboatão, mandou o Provedor da Fazenda da Bahia, em 1640, que as ordinárias fossem pagas a dinheiro de contado em quantia de noventa mil réis, voltando assim, ao que determinara o monarca antes que o Governador da Coroa, Francisco Barreto decidisse pagar, metade em dinheiro e a outra parte em açúcar, "do que se seguia serem os Conventos mal satisfeitos, porque lhes davam os

açúcares de menos estimação e valia pelos preços taxados...'

Voltando-se a acompanhar o bom Frei Jaboatão em suas "digressões", encontra-se um capítulo agora dedicado a outra figura de franciscano bondoso que alcançara, entre os da terra, uma veneração muito grande, traduzida no apelido carinhoso dado pelo povo ao religioso leigo Frei José de Santo Antônio: Frei José, o Santinho. Natural de Ponte de Lima, chegou a Pernambuco em 1625 e 5 anos mais tarde assistiu a queda e o incêndio de Olindo pelos holandeses. Na fuga, tal como os demais moradores da Vila, José, deixou enterrado na casa em que morava, algum dinheiro, dirigindo-se à capitania do Espírito Santo, onde, diz Frei Jaboatão, encontraria nos claustros da Religião Seráfica, tesouro melhor porque eterno. Ordenado, passaria ao Rio de Janeiro e São Paulo, onde esteve como primeiro prelado e fundador da Casa dessa Província; mas, o fato é que Frei José não esquecia, o tesouro deixado nas ruínas de Olinda: desejava, encontrá-lo para devolver o dinheiro das comissões das mercadorias que tivera em mãos, aos respectivos donos. Depois de três tentativas para deixar São Paulo, frustradas pelo povo inconformado, Frei José, às ocultas, tomou um barco em Santos, não sem episódios novelescos, e uma vez assistindo no Convento de Olinda, pôs-se a procurar seu dinheiro com dobradas dificuldades, pois "casas não as havia", mas, afinal, depois de algumas diligências, encontrou o azougue. Uma parte distribuiu aos pobres, a que seria a sua, afirma Frei Jaboatão, e o resto mandou entregar aos donos. As virtudes dêsse religioso logo cresceram na admiração do povo, e todos o queriam em suas casas para consôlo dos enfêrmos, pois animava-os de tal sorte que, embora fôsse perigosa a doença, transmitia-lhes o frade a confiança de que não seria a última; ou consolava-os, quando era o caso de ser cumprida a vontade de Deus.

Não havia Senhor ou Capitão de navios, acrescenta o cronista, que não cuidasse de saber as premonições de Frei José, indagando-lhe do sucesso de viagem próxima ou então se desejava que trouxessem alguma encomenda para os altares. Até particulares iam se recomendar nas suas orações, perguntando-lhe se deveriam seguir neste ou naquele barco, ansiando todos uma resposta que lhes garantisse um cruzeiro mais tranqüilo, nas aventurosas viagens daqueles tempos. Entre os prodígios atribuídos a êsse seu irmão de Ordem, conta Frei Jaboatão que êle "passava com outro religioso por companheiro pelo lugar dos Guararapes, duas léguas do Recife para a parte do Cabo e Pojuca, e chegaram à noite a pedir agazalho em casa do senhor-de-engenho dêste lugar; tinha êle um parente muito enfêrmo de uma perna, com ferida na canela, já podre, e corrosiva, de que lançava matéria, e alguns pedaços de ossos; e vendo Frei José que o enfêrmo tôda a noite passou em gemidos, e dores, levantou-se sôbre a madrugada, e pedindo umas brasas e panos, pondo-lhes quentes, e fomentando-lhes com êles a chaga, e consolando-o lhe disse: tenha confiança em Deus, que agora há de socegar. E assim foi; porque o enfêrmo a pouco espaço pegou a dormir. Mas antes do amanhecer, prossegue Frei Jaboatão, despertando Frei José o companheiro, lhe disse: vamo-nos andando Irmão, porque está preparada uma grande tormenta contra mim; e puzeram-se a caminho. Levantou-se o senhor-de-engenho a ver os hóspedes, e já não os achou, e reparando que o enfêrmo estava socegado, e não dava os sinais costumados de sua moléstia, se chegou a êle, e espertando-o, saltou da cama com a perna sã, e perfeita, e só com uma vermelhidão, por sinal de que naquele lugar havia pôsto as mãos o Servo de Deus, e obrado a do Senhor com elas as suas maravilhas para crédito de sua santidade".

De manifestações sobrenaturais em capelas de engenhos, alude Frei Jaboatão a que se passou, segundo a voz do povo, na do engenho do Meio, na Freguesia da Várzea, já contado, como adverte, pelos que escreveram sôbre "as guerras de Pernambuco com Holandeses":

"No maior cuidado em que se achava João Fernandes Vieira, como autor da aclamação da liberdade, sucedeu, que certo homem, ou sacristão, que tinha a seu cargo tratar da Capela de Santo Antônio do seu engenho do Meio, deixando, como sempre, a porta fechada, à noite, de manhã a achou aberta, e o mesmo se continuou nos dois dias seguintes, seguindo-se-lhe também com a repetição do sucesso vários discursos sôbre o caso; e sem poder descobrir, postas as necessárias diligências, quem pudesse ser o autor, e não ficando só de si a vigia, convidou a outros mais, que aplicados todos à espreita, sem verem pessoa humana, se

achou a porta aberta pela manhã, entendendo já era efeito de mão invisível, e que não carecia o caso de mistério. Deram parte a João Fernandes Vieira, e êste por si mesmo, com outras pessoas mais, fechou a porta a qúinta noite, selando o lugar da chave com o seu sinete, e feitas as diligências de espreita se achou a porta, intacto, o sêlo, como nas outros, da mesma sorte aberta. Já o caso se não podia negar de prodígio, e todo se atribuia a Santo Antônio; e a ocurrência do tempo — acrescenta Frei Jaboatão —, dava ocasião ao juizo, que dela se podia formar, e era, diziam uns, que o Santo os avisava saissem a campo abertamente, e que as públicas dessem princípio à emprêsa da liberdade.' Houve discursos, prossegue a narrativa, todos unânimes em que o Santo franqueava o seu auxílio à luta que estava prestes a ser iniciada, "e que para o seu socorro o achariam sempre com a porta aberta". Mas o prodígio maior aconteceu, segundo o frade, quando chegou a festa do Santo: ornada a capela com todo o asseio para esta função, os sinos tocando, presente tôda a gente do lugar, eis que "repentinamente, um modo de docel, que haviam armado para o Santo se desarmou por si mesmo, e dobrado como de propósito ficou sôbre altar aos pés da sua imagem." Com admiração foi notado o prodígio "e dêle ficaram entendendo todos, que o Santo os avisava, que pelo mesmo modo se ajuntassem o seu fato, e se puzessem em cobro". Realmente, o povo fêz o que entendia ser uma indicação do Santo: sairam todos de suas casas, acolheram-se aos matos, "escaparam das esquadras, que na mesma noite, para o dia do Santo, avisado o Olandês pelos traidores da comitiva de João Fernandes Vieira, mandou assaltar todo o contôrno da Várzea sem efeito"; mobilizados por Vieira, os habitantes de Pernambuco acorriam à chamada guerra da liberdade divina, "reconhecendo todos nêle o aviso, e mercê, que deviam ao seu Protetor, e amante português Santo Antônio".

Aproximando-se do final do seu livro, Frei Jaboatão voltaria a falar de João Paes Barreto, "a quem chamaram pelo tempo adiante, também, o Velho por diferença do seu primeiro filho do mesmo nome.", e o assunto seria, ainda milagres de Santo Antônio em capelas de engenhos, no caso, o Engenho Velho, ou do Cabo, "três para quatro léguas da vila do Recife de Pernambuco, caminho direito para a Povoação do Cabo a parte do sul, e princípio do seu distrito, às margens do rio Gurjaú. Um dos mais notáveis, que ali permanece em memória, é, que quando se fabricava aquêle engenho, não havendo ainda no lugar capela, ou igreja, foi achada entre os matos logo acima à parte do poente, em um meio alto que ali se forma, a imagem do Santo, sem se saber quem no lugar a havia pôsto, e só por discurso, e alguma experiência de outros semelhantes se ficou entendendo que algum devoto daqueles primeiros que ali chegaram a habitar, teria em sua casa esta imagem, e sendo como eram várias vêzes assaltados pelo Gentio, em alguma de maior receio, temendo ficar vencido e achar o Gentio em casa a imagem do Santo, por evitar algum desacato, para a buscar passado o perigo,... ali ficou até êste tempo em que foi achada". Com muita alegria, descreve Frei Jaboatão, a população local levou a imagem para uma capelinha distante meia légua, dedicada a São José, em cujo altar foi depositada. Mas, no dia seguinte verificando que Santo Antônio lá não estava, tornaram ao local primitivo e deram com êle, no mato. Duas vêzes repetiu-se o caso, e os habitantes "desenganados" que o Santo desejava habitar sua imagem naquele sítio, cuidaram logo de erigir sua capelinha. A narrativa acrescenta que depois de acabada a igreja, um morador construiu num pôsto mais alto, umas casas que cêdo ruíram "sem motivo, ou causa exterior" que se conhecesse; ajuizando por isso mesmo alguns que o Santo não queria no lugar visinhos, outro morador. A prova dessa vontade de Santo Antônio viver solitário. distante até das beatas, foi dada quando "certa mulher devota, desenganada do mundo, e que servia ao Santo em varrer e tratar a igrejinha, para o fazer melhor comando, levantou perto dela a sua casa, para onde foi morar; mas com pouca persistência nela, porque a começou a inquietar, de noite, um vulto em forma de ermitão, como querendo lançá-la para fora; e repetindo êste cuidado por várias vêzes, lembrando-se os mais antigos do passado, a advertiram deixasse a casinha, e se retirasse do lugar; o que logo fêz, e até o presente ficou o sítio e o seu alto com a capelinha só do Santo." Sôbre essa imagem venerada pelos moradores do povoado do Engenho Velho, ou do Cabo, conta ainda o frade franciscano, "que em uma assaltada que por ali deram os olandeses... lançou sangue aos golpes, que

lhe deram, êstes hereges". À sua sombra, viveu algum tempo o Venerável Frei Cosme de São Damião, antigo purgador do engenho de João Paes Barreto, o Velho, Morgado do Cabo, acrescenta o narrador.

Percorrendo a Parte Segunda (Inédita), impressa em 1861, encontrará o leitor um capítulo dedicado por Frei Jaboatão aos princípios e progressos do Convento de Paraguassu, às margens do rio dêsse nome, onde estavam situados "bons engenhos de fazer açúcar", na Bahia, e no qual êle recorda uma figura de frade-esmoler, que alcançaria um lugar especial na crédula imaginação popular: Frei João de Deus que "todo se ocupou nos empregos de servir, e por modo muito diferente do que na Religião se costuma praticar". Repetindo o que ouvira do Alferes Manoel Antunes de Carvalho, "natural das partes do Reino, e morador nesta cidade da Bahia, e conta neste ano de 1762, oitenta de idade", escreve Frei Jaboatão "que vindo êste religioso do arrabalde de Nagé à obediência dos prelados (porque de licença particular nunca saiu fora), em uma canoa como o negro Manoel, a quem chamavam o Mandu, escreve do Convento, que ao atravessar do engenho da Ponta para o convento se virou a canoa com uma refrega do sul, e que o Padre se fôra ao fundo, e o prêto, depois de tornar a compor a canoa, se lançou de mergulho a buscar o Padre, e o achara no fundo, sentado na areia, com muito socêgo, e o seu breviário na mão, e que tendo-o já em cima da canoa, lhe perguntara o que ali fazia sentido, e lhe respondeu, estava esperando que vazasse a maré para ir para o engenho da Ponta; porque do lugar em que estavam, que é uma coroa, que ali fazem as águas, de maré vazia se vai com pouco, e sôbre areias para aquêle engenho, e que o Padre saira da água enxuto em tôda a roupa, e o breviário da mesma sorte, sem se molhar".

Outro fato notável ligou o Engenho da Ponta ao Convento de Paraguassu, conforme recorda Frei Jaboatão, no capítulo que chamou "De alguns casos dignos de nota, sucedidos, ou que dizem ordem a êste convento. Corria o dia do Seráfico Patriarca, São Francisco, no ano de 1725, quando "entre as oito e nove horas da manhã, navegava da parte do Iguape pela veia dágua da banda do Convento, uma lancha carregada de canas para o Engenho da Ponta... O dia estava claro — afirma o narrador —, e ao tempo em que a embarcação emparelhava com o canto do muro da parte do Hospital, entrou uma trovoada com tanta fôrça, e repente, que viradas as velas para o fundo e a quilha para a flôr d'água, apenas poderam os pretos que a governavam, aparecer montados sôbre a mesma quilha". Socorros foram prestados pelos religiosos e pessoas do Recôncavo, presentes à festa do Santo Patriarca, e uma vez concluídas as solenidades, mandou o Guardião que os "naufragados" fossem até o Engenho Velho à procura de vestígios da embarcação, ou da sua carga. Entrada no local onde encalhara, dela retiraram o velame que logo foi enviado com os escravos da embarcação, acompanhados por um religioso, ao coronel Manoel de Araújo, Senhor do Engenho da Ponta, com uma versão dos fatos isentando os servos. Diz Jaboatão que depois da saída da canoa do convento, apareceu "uma embarcação em árvore seca direita sempre pela veia d'água, sem remeiros, nem pessoa alguma dentro dela. Ao passar esta pela dita Ilha (do Sodré ou dos Franceses), assentaram os religiosos, que da varanda do mar a estavam vendo, a mesma naufragada, e desejosos de ver o fim daquele, que já tinham por prodígio, perseveraram em olhar para ela, e viram que atravessando a bôca da barra da Cachoeira, foi entrar direita no pôrto do engenho da Ponta. Entrou a embarcação no seu pôrto (e) estando ainda com o coronel Manuel de Araújo o religioso que transportou os escravos e velame, voltou (êle) com a notícia, confirmando-se em todos um tão notável prodígio".

O que Frei Jaboatão não esclarece é se juntamente com a canoa, o Santo Patriarca fêz devolver, também, as canas que o senhor do engenho da Ponta necessitava para a fabricação dos seus pães-de-açúcar; teriam ficado no fundo do Paraguassu?

Além dêsses sucessos recolhidos pela crônica religiosa, outra particularidade emprestaria um relêvo especial ao Engenho da Ponta, como centro atualizado nos métodos de fabricação que uns poucos senhores-de-engenho começavam, embora tìmidamente, a introduzir na Bahia e Pernambuco, desde começos do século passado. Seguindo as conclusões apuradas pelo inquérito realizado em 1807, por ordem do govêrno, e sòmente publicadas em 1924, sob o título de *"Cartas Econômico-Políticas"*, salienta José Honório Rodrigues que o seu autor, Rodrigues de

Brito, referindo-se "ao conhecimento indispensável aos senhores-de-engenho, das ciências físicas", pedia que se comparassem "os antigos produtos do Engenho da Ponta com os que dêle extrai, atualmente, o seu nôvo proprietário, o meu honrado amigo Manoel Ferreira da Câmara'.

Êsse senhor-de-engenho apelidado de "Filósofo", por Rodrigues de Brito, reformou suas fornalhas e os tubos da roda d'água, transformou a levada em canal de condução, e por fim, obtendo o "uso de mangues, que se julgavam incapazes de produzir açúcar, mas o dão excelente", logrou alcançar resultados tão positivos que, na opinião de José Honório Rodrigues "o Engenho da Ponta representa, na história do açúcar, no Brasil, o marco inicial da introdução de novos meios de produção". (9)

Os fatos aqui recordados entre os muitos recolhidos por Frei Jaboatão, demonstram a utilidade dessa obra escrita com a característica prolixidade dos cronistas dos primeiros séculos da colonização, para o conhecimento da formação da civilização açucareira no Brasil. Seus numerosos relatos representam, por outro lado, bom subsídio para uma reconstituição da vida naquela sociedade colonial, e muito particularmente a natureza das relações que a gente dos velhos engenhos mantinha com a Igreja, com os padres e também com santos, como por exemplo "o nosso querido Santo Antônio" — assim o tratavam os antigos cronistas, lembra José Antônio Gonsalves de Melo —, objeto de uma devoção especial, doméstica, que se fazia sentir nas constantes invocações, ora nos prélios das armas, militarizando o santo, ora para mostrar coisas perdidas ou ajudar na conquista de suspiradas afeições, ainda hoje populares no seio do povo. Dir-se-ia que os devotos desenvolveram com os seus santos uma comunicação de tamanha intimidade, que muito certo andou Gilberto Freyre ao afirmar que "nunca deixou de haver no patriarcalismo brasileiro, ainda mais que no português, perfeita intimidade com os santos. O Menino Jesus só faltou engatinhar com os meninos da casa; lambuzar-se na geléia de araçá ou goiaba; brincar com os moleques".

Do que era a vida religiosa no meio daquela sociedade patriarcal que êle conheceu já formada e a caminho do poder político, fornece Frei Jaboatão dados sôbre a ingenuidade das crenças que levava os habitantes a atribuir às fôrças sobrenaturais tudo quanto acontecia; fala, ainda, das festas de igrejas, instantes de convivência democrática entre senhores, moradores e escravos, reunidos em tôrno de devoções comuns, que lograram sob várias formas, sobreviver até aos tempos contemporâneos.

Além disso, estão alinhados e comentados nas páginas do "*Nôvo Orbe Seráfico*", os acontecimentos históricos de maior importância no período colonial: a colonização do gentio, que sob o encargo dos franciscanos era feita com certa doçura, sem que isso, todavia, impedisse o esfacelamento cultural da indiada; a presença dos franceses na costa, bem como a ocupação holandesa de Pernambuco, cujos principais episódios não passaram despercebidos a Frei Jaboatão, que se deteve, como seria de esperar, em descrever o que ocorreu nos múltiplos contatos dos "hereges" com as ordens religiosas católicas, seus templos e santos.

Quanto às relações entre Olinda e o Recife, limita-se o autor a uma breve referência ao apertado cêrco seguido de invasão da futura capital, em 1710, pelos "de fora", ocasião em que os franciscanos das duas localidades "tiveram uma boa parte na composição, e ajuste das pazes". Nada escreveu, porém, sôbre as rivalidades que deram lugar à chamada guerra contra os mascates — acontecimento que provàvelmente se desenrolou às suas vistas —, o que não surpreende, de todo: além de se tratar essencialmente, de uma crônica religiosa, é sabido que os franciscanos nunca desenvolveram atividades de natureza econômica nem se interessaram por questões políticas. Salvo um caso isolado como seria o do Frei João da Conceição Loureiro, Guardião do Convento do Recife, que se envolveu na Revolução de 1817, chegando a ser pronunciado, mantiveram-se êles alheios, também, a êsse movimento, "quando os padres ensinaram a morrer pela liberdade", no dizer do historiador Oliveira Lima.

BIBLIOGRAFIA

1) — JABOATÃO, Antônio de Santa Maria, frei — "NÔVO ORBE SERÁFICO BRASILICO ou Crônica dos Frades Meno res da Província do Brasil". Impressa em Lisboa em 1761 e reimpressa por ordem do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, 1858/1861, 2 partes em 5 vols.

2) — MÉTRAUX. André — "A RELIGIÃO DOS TUPINAMBÁS" — Companhia Editôra Nacional, — São Paulo, 1950 — "Coleção Brasiliana" Vol. 267, págs. 267/268.

3) — FREYRE, Francisco de Brito — "NOVA LUSITÂNIA: história da guerra brasilica" Lisboa, 1675.

4) — ALEMÃO, Francisco Freire — "Quais são as principais plantas que hoje se acham aclimatadas no Brasil? Cana d'assucar (Sacharum officinarum), — Memória lida ante a augusta presença de S.M.I. pelo sócio effetivo o senhor doutor ... — In *"Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro"*, Rio de Janeiro, T. 19, 3.ª série, Págs. 539-578, 1889 — Reproduzido in *"Economia e Agricultura,* Rio de Janeiro, Agôsto-Outubro de 1933, sob o título: "A cana-de-açúcar — Investigações históricas da sua introdução no Brasil".

5) — CASCUDO, Luís da Câmara — HISTÓRIA DA ÁLIMENTAÇÃO NO BRASIL", Companhia Editôra Nacional, São Paulo, — 1967, Vol. 323, — Primeiro Volume — pág. 167.

6) — RODRIGUES, José Honório — "CONCILIAÇÃO E REFORMA NO BRASIL", Editôra Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro 1965, pág. 25.

7) — GONSALVES DE MELLO, José Antônio — "CASA-GRANDE, — edição do Museu do Açúcar, Recife, 1967.

8) — FREYRE, Gilberto — "CASA-GRANDE & SENZALA", Recife, 1966, 1.º volume, pág. 37.

9) — RODRIGUES, José Honório — "A LITERATURA BRASILEIRA SÔBRE AÇÚCAR NO SÉCULO XIX", in Brasil Açucareiro, maio, 1942, pág. 18.

PASTORIL NO RECIFE

WALDEMAR VALENTE

O *Pastoril* — encarnação profana do auto natalino — em seus aspectos coreográfico e lúdicos, como em suas feições musicais e um tanto dramáticas, à maneira do que ocorre com o *bumba-meu--boi,* do *mamulengo* e do *fandango,* coloca-se entre os principais espetáculos populares do Nordeste. De tais espetáculos, participa o povo ativamente, com suas estimulantes interferências, não se comportando apenas como passivo espectador, a exemplo do que acontece nos espetáculos eruditos. Muitas destas interferências servindo de deixa para inteligentes e engraçadas improvisações, imprimindo ao espetáculo formas diferentes e inesperadas de movimentação. A comunicação entre o palco e a platéia, entre os personagens e os espectadores, não se faz sòmente sob influência que a peça, pelo seu enrêdo e pelo seu conteúdo temático, possa exercer sôbre a assistência. Nem simplesmente por meio de convencionais aplausos, quase sempre sob forma de palmas, em sinal de agrado ou de incentivo. Também se faz através de vaias e de assobios, de gritos e de pregões, de piadas e ditos, de apelidos e descomposturas. Tudo isto enriquecendo o espetáculo de elementos novos de atração. Tudo isto dando ao espetáculo nova motivação, reativando-o e recriando-o pela substituição de elementos menos válidos, do ponto de vista de sua função sócio-cultural, por outros mais atuantes e mais condizentes com o gôsto e os interêsses momentâneos da comunidade para a qual êle se exibe. Dêste modo, revitaliza-se o espetáculo, permanecendo sempre dinâmico e atualizado. Alimentando no espírito do povo e no dos próprios personagens um conteúdo emocional que tem no imprevisto e no suspense sua principal tônica.

É no teatro grego, na *comédia italiana dell' arte,* no teatro popular latino e na dramaturgia elisabetana — lembra Hermilo Borba Filho — que se encontram as raízes dos espetáculos populares do Nordeste. Alguns dêles, como o *mamulengo* e o *bumba-meu-boi,* fazendo da pancadaria sua mais forte motivação, numa manifesta prova de fidelidade às farsas populares, que vêm desde a *comedia italiana dell'arte* à comédia de pastelão do cinema mudo, sem esquecer as pantomimas dos circos de cavalinhos.

O *Pastoril* integra o ciclo das festas natalinas do Nordeste. Particularmente, em Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Alagoas.

Nos começos, o auto natalino, que deu origem ao *Pastoril,* não passava de drama hierático do nascimento de Jesus Cristo, com bailados e cantos especiais, numa significativa e dinâmica evocação do nascimento do Divino Redentor.

Ao que parece, deve-se a São Francisco de Assis, na terceira década do século XIII, em Greciom, a primeira apresentação teatral da cena da Natividade. Uma espécie de prelúdio dos pastoris, presépios e lapinhas.

Por volta de 1510, o tema passou a figurar nos *autos hieráticos,* como o da *Sybilla Cassandra, de* Gil Vicente do qual Pereira da Costa, em seu FOLKLORE PERNAMBUCANO recorda os seguintes versos:

Em Belém Vila do Amor,
Da rosa nasceu a flôr
Virgem sagrada.

Da rosa nasceu a flôr
Para Nosso Salvador
Virgem Sagrada.

Nas jornadas — equivalentes a cenas ou atos — que se cantavam, quase sempre sem continuidade temática, inteiramente sôltas, nos pastoris do Recife, no primeiro quartel do século atual, e ainda hoje se cantam, com versões diferentes em face de naturais mudanças sócio-culturais, em algumas cidades do interior pernambucano — principalmente as que ficam beirando os limites sempre instáveis do chamado Grande Recife, como Cabo, Escada, Ribeirão, Ipojuca, Serinhaém, Goiana, També, São Lourenço da Mata, Pau d'Alho e Carpina — os seguintes versos recordam os quinhentistas gilvicentinos:

Da cepa nasceu a rama,
Da rama nasceu a flôr,
E da flôr nasceu Maria
Mãe de Nosso Senhor.

Mais tarde, os autos que conservaram a linha hierática receberam o nome de *presépios*. Às vêzes, também de *lapinhas*.

Em Pernambuco, os presépios surgiram nos fins do século XVI, em cerimônia realizada no Convento de São Francisco, de Olinda, por iniciativa de Frei Gaspar de Santo Antônio, que, por sinal, foi o primeiro religioso a receber hábito no Brasil.

Com as pastôras cantando loas, tomou o presépio não só forma animada, mas dramática, ao lado da pura representação estática, com figuras de gente e de bichos.

A dramatização do tema, agindo em função didática, surgiu como necessidade de mais fácil compreensão do episódio da Natividade. A cena parada, embora de sentido evocativo, do nascimento de Jesus, movimenta-se, ganha vida, sai do seu mutismo, com a incorporação de recursos, não apenas visuais, também sonoros. Nesta dramatização, percebe-se a influência do auto sacramental espanhol. Tem razão Hermilo Borba quando valoriza tal influência. O auto baseado no tema natalino, de popular que era nos seus começos, sob certas influências, assume, por vêzes, forma literária. Tomando outros caminhos, transforma-se em sincretismo profano-religioso, tornando-se em alguns casos inteiramente profano. É neste aspecto que se torna licencioso e obceno, chegando mesmo a salientar-se pelo exagêro pornográfico.

Por volta de 1840, começam a aparecer sociedades com o fim de "dirigir com solenidade, brilhantismo e decência o natalício do Messias, por meio de representações teatrais análogas ao ato", informa Pereira da Costa.

Tais sociedades contribuiram para dar forma literária ao *Pastoril*, tornando possível sua exibição como espetáculo. Entre elas, destacam-se a *Sociedade Natalense* e a *Nova Pastoril*, ambas fundadas em Pernambuco. Sociedades que contavam com a colaboração de poetas, entre

os quais, Patrício José de Souza, a quem se deve a solfa dos pastoris.

Escritores e artistas locais quase sempre participavam da vida dos presépios, dando-lhes letras e músicas.

Flausino Rodrigues Vale, em ELEMENTOS DE FOLCLORE MUSICAL BRASILEIRO, fala de "uma certa Madre Carlina, do Convento de Nossa Senhora dos Humildes" que, na Bahia, ficou popular pelos versos que escreveu para os bailes pastoris.

Manuel Quirino, em BAHIA DE OUTRORA, refere-se a João da Veiga Murici, Santos Reis, Olímpio Pitanga e Padre Maximiano Xavier de Santana, que também foram poetas de Pastoril.

A *Sociedade Natalense* fez exibições, com grande aparato, na Igreja do Colégio dos Jesuítas. Um dos responsáveis pelos autos foi Modesto Francisco das Chagas Canabarro.

Ainda hoje, os irmãos Valença — o compositor João e o poeta Raul — conseguem apresentar, quase todos os anos, um Presépio, nos moldes dos autos hieráticos novecentistas.

Faz justiça Ascenso Ferreira quando diz que tal presépio é patrimônio da família Valença. No Recife, foi encenado pela primeira vez, em 1865, em plena Guerra do Paraguai, pelo avô dos dois conhecidos musicistas regionais, João e Raul Valença.

A tradição foi mantida pelo pai dos atuais compositores, até proximidades de 1900. Depois da interrupção de alguns anos, voltou o Presépio a ser apresentado pelos irmãos Valença, no mesmo local em que começou no século passado: um sítio entre a Madalena e o Zumbi.

Até 1967, exibiu-se o Presépio dos irmãos Valença, conservando os traços característicos de auto sacramental.

As sociedades *Nàtalense* e *Nova Pastoril* não contribuiram apenas para conferir aspecto literário aos autos pastoris, permitindo-lhes apresentação sob forma de espetáculo. Tentaram também exercer contrôle moral e religioso, evitando o desvirtuamento dos presépios, nos seus aspectos e objetivos originais. Valeram assim como um esfôrço no sentido de impedir o enxêrto de cenas e passagens burlescas e até licenciosas, nada compatíveis com a seriedade do ato sagrado que se pretendia reproduzir.

Os jornais da época censuravam o ar indecente de que se revestiam certos presépios, lembrando que a Polícia, no seu propósito de zelar pela moral pública e pelos bons costumes, devia cancelar o seu funcionamento.

Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama, apelidado de *Padre Carapuceiro*, que fizera crítica de costumes na primeira metade do século XIX, não só em Pernambuco, através de seu jornal O CARAPUCEIRO, mas no Rio de Janeiro, com O CARAPUCEIRO NA CÔRTE, condenava — à maneira do que também fez com *bumba-meu-boi* — as licenciosidades do Pastoril. Em 1840, escrevia: "Esta parece ser uma folgança endêmica do nosso Pernambuco. Em se aproximando o Natal, surgem de tôdas as partes os presépios, sendo a cidade de Olinda o lugar mais abundante dêste gênero. Ali há presépios de Pastorinhas, de Pastoronas e até de machacazes conhecidos por pastorões. Começam em a noite de Natal e repetem-se tôdas as noites até o dia de Reis, depois do qual entra por seu turno o ato de queimar as palhinhas de cada Presépio, o que constitui nova folgança. As Pastorinhas, Pastaronas e Pastorões cantam diversas endeixas, dançam em cadência e repetem suas loas em honra e louvor de Jesus Cristo recém-nascido. Muitas vêzes no Presépio de meninas de 14, 15 anos aparece uma pastorinha já de idade canônica, que dirige o baile e é uma espécie de abelha-mestra do cortiço. Para tais Presépios afluem os maganos como môscas para um prato de mel e ali ferram-se namoros, ali aparecem os requebros de parte a parte, ali se domesticam e amansam algumas ovelhinhas para o sacrifício. Tudo em honra, aplauso e devoção do Deus Menino. Ali os fervorosos devotos estão como embevecidos na contemplação de piedade e santo fervor com que as louçãs pastorinhas saracoteam as ancas e se rebolam com tanta devoção, que parecem espiritadas. Nestes presépios há sempre no cabo da festança arrematação de frutos e flôres que o ornavam. Então picam-se os lances e nem é maravilha ver um dos devotos espectadores dar por um cravo 10, 12 e 16 mil réis, para com êle brin-

dar a Pastorinha, que traz de ôlho, e lhe rouba as atenções. E como há de a pastorinha Chiquinha resistir ao Sr. Manèzinho, se êle se estréia para com ela com tanta generosidade? Daqui fácil de concluir que ela virá também a estrear-se com êle em seus obséquios pelo antigo adágio que diz: uma mão lava a outra."

Alterados em suas originais formas hieráticas, sob influência de gostos e preferências, no tempo e no espaço, aceitando a participação de espectadores na animação das cenas, fugindo do enrêdo e da temática, enchendo-se de jocosidades e anacronismos, tornaram-se os presépios formas precursoras do pastoril, que teve seu esplendor nos primeiros vinte e cinco anos do século atual.

No auto natalino distinguem-se, nìtidamente, duas tendências teatrais: uma, dando o *presépio,* outra, o *pastoril.* O presépio, em sua forma original, fiel à dignidade da homenagem que pretende prestar ao Nascimento de Jesus, é tìpicamente hierático: dramático, no modo de obedecer à sequência das cenas, e sacramental no modo de ser cristão. Caracterìsticamente piedoso na maneira humilde e respeitosa de ser religioso.

O *pastoril* é presépio profano. Mais do que isto: irreverente, licencioso, imoral.

O presépio, em sua autenticidade original, focaliza o nascimento de Jesus sendo sempre iniciativa de comunidades religiosas ou de devoções familiares.

O pastoril é representação que parte da iniciativa leiga, sem perder contudo, ao menos sob forma de pretexto, sua ligação com festas religiosas, principalmente do ciclo natalino.

Os presépios são representados por mocinhas ou meninas de família. Bolos, perfumes, frutas, flôres e outras prendas que as pastorinhas dos presépios conseguem angariar, são vendidos em leilão, revertendo o dinheiro em benefício de instituições religiosas ou de obras de caridade.

Nos presépios mais puros, isto, é, mais apegados à tradição natalina, as jornadas finais, que fazem parte da chamada *queima da lapinha* — expressão que, provàvelmente, recorda a lapa onde nasceu Jesus — que consiste realmente na queima das palhinhas, são antecididas dos seguinte versos:

Vamos companheiras, vamos,
Vamos tôdas a Belém,
Para queimar as palhinhas
Onde nasceu nosso bem.

É evidente a alusão ao nascimento de Jesus. Nesta alusão está plenamente configurado o aspecto hierático da canção.

As jornadas da queima da lapinha, arrematando a representação, mostram a continuidade do motivo religioso:

A nossa lapinha
Já vai se queimar
E nós, pastorinhas,
Devemos chorar.

Queimemos, queimemos,
A nossa lapinha,
De cravos, de rosas,
De belas florinhas.

Queimemos, queimemos,
Gentis pastorinhas,
As sêcas palhinhas
Da nossa lapinha.

A nossa lapinha
Já está se queimando
E nosso brinquedo
Está se acabando.

As nossas palhinhas
Já estão se queimando
E nós pastorinhas
Nós vamos chorando.

A nossa lapinha
Já se queimou
E o nosso brinquedo
Já se acabou.

Nem sempre cabia a jovens o desempenho do pastoril. Dêle se encarregavam também mulheres feitas.

Nos pastoris do Recife, que sobreviveram até terceira década do nosso século, as pastôras eram quase sempre mulheres de reputação duvidosa. Quando não eram declaradas raparigas. Estas, quase sempre, mulheres de 30 ou mesmo de mais de 30. Muitas delas, famosas pelos nomes de guerra ou apelidos, aos quais,

o pasquim O PREGO, que circulou na segunda década de 1900, dedicava a secção de primeira página, sob o título NA ZONA.

Entre tais apelidos e nomes de guerra, alguns valem a pena lembrar: *Xandu Pequena, Ernestina Dente de Ouro, Mariquinha Peito Arriado, Lulu Pantorra, Laura Cemitério· Zefa Boca de Cambrone, Maroca 19 Zizi do Rêgo Aberto.* Gritados em côro, no meio da multidão irreverente, desmancharam o prestígio de muitas pastôras. Contrabalançando os apelidos arrazadores, havia também os galanteadores. Entre êles: Maura Boca de Jasmim, Judite Bem-Feita, Juju Canarinha, Virgínia Pé-de Ouro, Camila Alfenim.

No pastoril, o leilão é também muito frequente. Em lugar de bolos e perfumes, arrematam-se flôres, sendo os pregões feito por figuras masculinas — os chamados *velhos* — que servem de animadores. O produto dos lances pertence às pastôras. É uma ajuda para os gastos que fazem com paramentos e roupas. Não apenas vestidos, sempre muito curtos, acima dos joelhos, constituindo-se, ao tempo, com o escândalo que provocavam, uma espécie de antecipação da atual mini-saia — com decotes arrojados, deixando os seios quase de fora, em ostensiva provocação. Também sapatos, fitas meias, ligas, porta-seios de côres berrantes, flôres para os diademas, grinaldas, que às vêzes conduziam às mãos, colares e pulseiras, pós-de-arroz tipo "dantas barreto", e extratos patchulis.

Na composição dos bailes pastoris, sob provável influência de clubes carnavalescos, entram dois grupos chamados de *cordões*. O *cordão encarnado* e o *cordão azul.* No cordão encarnado figuram: a *Mestra, a 1ª. do encarnado e a 2ª. do encarnado.* Do cordão azul fazem parte: a *Contra-Mestra, a 1ª. do azul e a 2ª. do azul.*

A presença dos cordões, azul e encarnado, deu origem à formação de partidos, cada qual se batendo pela côr de sua predileção. A rivalidade tomou forma organizada, exaltando-se com a luta entre os partidos.

Não poucas vêzes, terminaram os pastoris do Recife em sangangu e bordoada. Quando não em facada e tiro. Para isto, concorrendo a presença ameaçadora dos brabos e arruaceiros. Sobretudo, nas duas primeiras décadas do século atual. Nesta época, tiveram seus grande momentos no Recife os brabos do Poço da Panela, da Estrada Nova, de Santo Amaro das Salinas, dos Afogados, do Beco da Facada, da Avenida Malaquias, dos Coelhos, da Ilha do Leite, do Fundão e da Bomba do Hemetério. Brabos que deixaram rica tradição de proezas e valentias, que a poesia de cordel imortalizou em verdadeiras canções de gesta. Entre êstes brabos e valentões, alguns merecem destaque pelo sentido quase heroico de suas façanhas. São êles: Antônio Padeiro, João Sabe Tudo, Jovino dos Coelhos, Antônio Tutano, João Calé. Contudo, nenhum dêles conseguiu sobrepujar ou mesmo igualar a Nascimento Grande, que foi, sem dúvida, o mais famoso dos brabos recifenses, pelo seu porte gigantesco, sua fôrça hercúlea, a habilidade com que manejava a possante bengala, o punhal e em casos extremos a pistola. De coragem espantosa, esgrimindo pernas e braços, como espetacular *virtuose* da capoeira, era capaz de derrubar e botar para correr grupos inteiros de soldados de polícia.

Entre os dois cordões do pastoril, como elemento neutro, às vêzes também moderador das contendas entre simpatizantes e torcedores mais exaltados, baila a *Diana,* com seu vestido metade encarnado, metade azul.

Mestra, Contra-Mestra, 1ª. do encarnado, 2ª. do encarnado, 1ª do azul, 2ª do azul e diana sempre foram as figuras obrigatórias dos pastoris.

Como acontece com os outros espetáculos populares do Nordeste, e elemento cômico não podia deixar de incorporar-se ao pastoril. "Talvez", como pensa Hermilo Borba em excelente ensaio, "pelo desejo dos autores ou organizadores de atrair um público cada vez maior, dando mais liberdade de tratamento ao auto." Ao lado desta razão, creio que outra ainda deve ter influido: pela sua propria função social, como espetáculo particularmente popular, a integração do elemento cômico seria capaz de dar ao pastoril — como acontece com os outros espetáculos populares, bumba-meu-boi, mamulengo e fandango, por exemplo

um maior poder de comunicabilidade. Aceitando a participação do povo e aproveitando suas interferências para improvisações oportunas e condizentes com a própria mentalidade e o próprio *ethos* das pequenas comunidades onde o pastoril se exibe.

O burlesco e o cômico permitem que o povo fique mais à vontade para participar de cenas e passagens do espetáculo.

Do desempenho ativo da comicidade encarrega-se o *Velho,* também chamado de *Bedegueba.* Sua função específica é fazer graça. Uma espécie de *Clown* ou palhaço de circo, com caracterização adequada e roupa espalhafatosa. Geralmente um fraque surrado, às vêzes imenso paletó, colete, enorme colarinho, gravata tão grande que faz lembrar a estola dos padre, cartola de cano alto, também a bacorinha ou chapéu de palhinha.

De figura excêntrica, na função de provocar hilaridade, excedia-se quase sempre o *velho.* Nem que para isto fôsse necessário soltar a taramela e despejar imoralidades. Largava piadas, marcadas de pornografia, cantava modinhas picantes e indecentes, como aquela do jôgo do bicho, contava anedotas, mexia com os assistentes, de preferência pessoas de mais representação social ou importância política, numa indisfarçável chantage para arrancar dinheiro. Também dialogava com as pastôras, com seus ditos apimentados e suas brincadeiras geralmente obcenas.

Era o *velho* elemento importante na comunicação entre o povo e o espetáculo.

No Nordeste, de modo geral, e particularmente em Pernambuco, o pastoril pode ser considerado como forma precursora do teatro popular. Daí a função significativa que sempre exerceu na vida social de Pernambuco e do Nordeste.

Embora, surgissem pastoris no correr do ano, e alguns dispuzessem de locais fixos, como o do *velho* Bahu, que funcionava todos os sábados, ora na Tôrre, ora na Ilha do Leite, e teatros, como o da Capunga, anunciando grande e variado espetáculo pastoril, com entrada paga, sua exibição se fazia abertamente, de graça, e diga-se de passagem — com mais animação nas proximidades de Natal, embora, em certas ocasiões, estendendo-se suas funções até a semana anterior ao Carnaval.

De qualquer maneira, era durante os festejos do ciclo natalino, pegando Festa, Ano Bom e Reis, que os pastoris se apresentavam com seu máximo esplendor.

Afogados, Campina do Bodé (hoje Praça Sérgio Loreto), Coelhos, Várzea, Caxangá, Beco do Rodolfo (Madalena), Praça da Tôrre, Matinha (atual Rosarinho), Ilha do Leite (que, se chama agora Bairro Capibaribe), Bomba do Hemetério, Santo Amaro, Poço da Panela, Olinda (geralmente considerada como arrabalde do Recife), eram os locais onde se exibiam os pastoris recifenses de mais forte tradição.

Entre os velhos, é de justiça lembrar: Herotides, Amaro Canela de Aço, Catota, Galo Velho, Cebola, Bahu, Arrocha, Zuza, Berto, Moura Pitelo, Amaro Castelo, Leopoldo, Futrica, Palmeira, Ferrugem, Biu de Ceciliano, Dornela, Puro Sangue, Charlote, Jatobá, Carrapicho, Jose Garapa, Taiobinha. Quase todos com seus apelidos, que eram como penaches de guerra.

O auto natalino, deixando de ser presépio para ser pastoril, perdendo seu ar hierático e piedoso para tornar-se profano, senão licencioso e imoral, saindo do amadorismo para entrar no profissionalismo. Conquistou outro elemento importante de atração: a franquia sexual. Namoros, encontros clandestinos, bolinagens, fugas, raptos, amancebamentos e até — embora, mais raramente — matrimônios abençoados na Igreja eram acontecimentos que se ligavam também à vida dos pastoris.

O pastoril, numa época em que não havia clubes sociais, muito menos rádio e televisão, nem "boites", nem "palhoças", nem "inferninhos", com poucos cinemas e raros teatros — êstes, só esporàdicamente funcionando com alguma companhia lírica, de operetas ou revistas — sem as inúmeras atrações que existem hoje, era acontecimento que o povo aguardava com ansiedade, e até num clima emocional e de *suspense.*

Cada arrabalde tinha o seu pastoril e o seu público.

Discutiam-se as habilidades coreográficas das pastôras. A beleza e o luxo das vestimentas. As loas, as canções, as cançonetas, as jornadas. As pernas bem feitas da Mestra. Os seios atraentes da *Contra-Mestra*. A voz harmoniosa da Diana. O rosto encantador da 1ª. do encarnado. A capacidade de improvisar dos *velho,* com suas fanfarronices e suas licenciosidades.

Os homens — entre os quais se incluiam personalidades importantes — esperavam ansiosos o aparecimento de pastoras, anunciadas em reclames um tanto eróticos.

Nas noites de Natal e Ano Bom, logo depois da missa do galo ou em seguida aos foguetes que anunciavam a passagem do ano, tinha início a função dos pastoris.

A exibição se fazia sôbre tablados ou palanques, arrumavam-se os músicos.

A orquestra do pastoril geralmente incluia bombo, pistão, trombone, clarineto, bombardino ou bombardão e pratos. Maracás e pandeiros acompanhavam os cantos, tocados respectivamente pela mestra e pela Contra-Mestra.

Uma hora antes da função, já estavam os músicos afinando seus instrumentos. No momento de começar, os bombos rufavam forte.

Certos ditos populares — alguns dêles anotados por Ascenco Ferreira — nasceram no pastoril. Ditos que foram lancados pelos *velhos* e fizeram época. Entre êles: "pega o pirão, esmorecido!" "Espicha, couro velho!"

O primeiro, nasceu do seguinte episódio; político muito conhecido arrematara, com lance de 20$000 (o que era uma fortuna na época) o cravo de uma pastôra, pela qual vivia embeiçado. Na hora de receber o cravo, diante dos insistentes chamados do *velhos,* e dos assobios e vaias da molequeira, ficou encabulado. O braço do felizardo não se estendia para apanhar a prenda da mão da própria pastôra. Impaciente com a demora, gritou o *velho* de cima do palanque: "pega o pirão, esmorecido!" Neste momento, risadas, grito, assobios, vaias, estrondaram nos ares. O ditado caiu no gôto do povo. Espalhou-se feito coqueluche. Durante vários anos o circulou em tôda a parte.

O outro originou-se assim: por mais que se esforçasse, uma pastôra, velha e desengonçada, não conseguia alcançar, de cima do tablado, a mão do rapaz para entregar-lhe a flôr que havia conquistado com maior lance. O *velho* não perdeu a oportunidade. Largou a piada: "espicha, couro velho!" O ditado pegou e tomou conta da cidade. Outros ditos populares, também nascidos nos pastoris, como sempre criação dos *velhos,* merecem ser recordados. Entre êles: "Me leva côr de rosa!" "Desarma a rêde". "Ai que êle é do mato!"

Na sua função de animador do pastoril, comunicando-se com os espectadores, dêles recebendo estímulos para suas improvisações, aceitavam os *velhos* gorgetas para desfilar as suas irreverências e descomposturas. Tarefa — diga-se, de passagem — geralmente perigosa. Por causa disto, houve *velho* que sofreram agressão a cacete e a punhal.

A coisa se fazia assim: sorrateiramente, sem ser percebido, um espectador aproximava-se do tablado, fazendo sinal para o *velho,* que se abaixava para escutar o cochicho: "dez tostões para dar um "baile" em fulano". Geralmente, era algum inimigo, de quem queria vingar-se. Acertado o contrato. fazia o *velho* um "apanhado" do "meus senhores, olhem só a pôse dêle: paletó de alpaca preta, calça de linho branco, sapato comouflage, gravata borboleta com broche de brilhante, chapeu de palhinha, bengala de volta. Depois de focar a vítima, desancava sem dó, nem piedade:

Xique-xique de lagoa
Tamanco de pedreiro
Escarradeira de hospital
Lençol de bexiguento

Sovaco de aleijado
Pancada na canela
Pinico de barro
Bode fedorento
Boi do Piauí

Na Campina do Bodé, durante a exibição de um pastoril, houve terrível cha-

rivari por causa de um "baile". O homem que recebeu o "baile" se espalhou, deu tiros, provocando pânico geral, com histéricas correrias e encerramento antecipado do postoril. Tudo por causa do *boi* do *Piaui.*

Tem razão Téo Brandão, em FOLGUEDOS POPULARES DE ALAGOAS, quando diz que as canções dançadas, sucedem-se uma após outra, "sem qualquer diálogo ou texto falado a ligá-las, nem mesmo, na maioria dos pastoris, sem qualquer ordem ou sequência lógica." De fato, só as jornadas iniciais, as chamadas de "Boa Noite", e as finais, que correspondem às despedidas, fazem referência ao episódio do nascimento de Jesus.

Entre as versões das jornadas de abertura, as seguintes são muito cantadas:

Côro

Boa noite, meus senhores todos
Boa noite, senhoras também;
Somos pastôras
Pastorinhas belas
Que alegremente
Vamos a Belém.

Sou a Mestra
Do cordão encarnado
O meu cordão
Eu sei dominar

bis

Eu peço palmas
Peço riso e flôres
Ao partidário
Eu peço proteção.

Sou a Contra Mestra
Do cordão azul
O meu partido
Eu sei dominar

bis

Com minhas danças
Minhas cantorias
Senhores todos
Queiram desculpar.

Os versos musicados que a Diana canta indicam o seu papel de mediadora:

bis

Sou a Diana, não tenho partido,
O meu partido são dois cordões,
Eu peço palmas, fitas e flôres,
O' meus senhores, sua proteção.

Nas despedidas, cantam-se geralmente:

bis

Adeus, meus senhores,
Queiram desculpar,
Que a nossa jornada
Já vai terminar

côro

Adeus, adeus,
Queremos partir,
O dia amanhece
Queremos dormir

Adeus, senhores
Que eu já me vou
Até para o ano
Se nós viva fôr.

Duetos, modinhas, cançonetas, faziam a alegria dos pastoris. Às vêzes, depois da alegria vinha o sobressalto. Eram as brigas ou o pânico provocado pela ação da polícia.

Certa vez, em noite de fim de ano, quando a função do pastoril, no Pátio da Tôrre, ia mais animada, o Inspetor da Policia Civil, Sr. Ramos de Freitas, com seus *tiras* e com ajuda da Cavalaria, acabou com a festa, no momento em que o *velho* cantava a cançoneta, conhecida pelo nome de MINHOCA.

Nem sempre o que os velhos *cantavam* primava pela licenciosidade ou pela indecência. Às vêzes, também cantarolavam modinhas inocentes, singelas e até românticas. Um exemplo: o dueto MIMI. Ocorre-me, de memória, o seguinte fragmento:

Adeus Mimi
Eu vou partir agora
Prá defender
Da pátria o pavilhão
Mas não te esqueças
De quem por ti chora
Não dês a outro
O teu coração.

Também, de memória, guardo uma passagem de cançoneta muito cantada na década de 20. Esta, ao contrário, incorria nas sanções policiais. Por trás das palavras, aparentemente inocentes, escondiam-se segundas intenções maliciosas, e até obcenas. Refiro-me ao *jôgo do bicho* ou *bicharada*. Ei-la:

Minha cunhada
Que não tem marido
Já tem pedido
Muito cobre meu
Ela só joga
Pedindo socôrro
É no cachorro
Que ela faz o seu.

Tenho uma cunhada
Que não tem marido
Já tem perdido
Muito cobre meu
Ela só joga
Fazendo careta
É na borboleta
Que ela faz o seu

A minha sogra
Que não tem dinheiro
Já tem perdido
Muito cobre meu
Joga na cobra
Tira na borboleta
É no cachorro
Que ela faz o seu.

Com o correr do tempo, degradaram-se os pastoris. Mesmo como folguedo misto, ao mesmo tempo religioso e profano, mais profano que religioso, — o tema do nascimento do Menino-Deus, na momentânea folia, não passando de mero pretexto, conforme testemunho de Rodrigues de Carvalho no seu CANCIONEIRO DO NORTE — o pastoril de hoje só conserva sua forma tradicional nas cidades do interior. Mas capitais nordestinas, como o Recife, João Pessoa, Natal e Maceió, até orquestra desapareceu. As melodias já não se inspiram mais em trechos de óperas. Sambas, frevos e marchas de Carnaval servem de fontes de inspiração melódica. Daí, a instabilidade das canções, nas músicas e nas letras.

Nos pastoris atuais das capitais nordestinas não há mais clima para as aventuras amorosas. Cenas românticas, como a do rapto de pastôras, às vêzes terminando em casamento, não se repetem mais. As classes mais cultas já não encontram atração nos pastoris. Pelo menos, por êles não demonstram interêsse ou entusiasmo. O fenômeno tem fácil explicação: as capitais evoluiram, econômica e socialmente. Os arredores suburbanos, antes habitados por gente de condições humildes, foram invadidos pela grande e pequena burguezias, que lá instalaram, empurrados pelo desenvolvimento comercial da área urbana, suas residências. Por outro lado, novos centros diversionais, como cinemas, teatros, bailes em clubes sociais, televisão, nos dias de Festa, Ano Bom e Reis, atráem a maior parte da população, na cidade do Recife. Como espetáculo popular, o pastoril perdeu sua grande função social.

Em sua forma primitiva, embora já um tanto descaracterizado· sobrevive o pastoril em algumas cidades ou povoados da zona rural, um pouco também nas abas do Grande Recife, onde as populações, durante o ciclo natalino, encontram nos espetáculos populares, como *bumba-meu-boi, fandango, mamulengo* e *pastoril,* seu melhor motivo de atração.

IMPRESSÕES DO FOLCLORE NORDESTINO

DULCE MARTINS LAMAS

Sergipe — berço de intelectuais ilustres e até vanguardistas nos estudos de folclore, como foram Sílvio Romero e João Ribeiro — conserva um manancial de tradições, de manifestações artisticas ingenuas, simples, expontâneas, mas que revelam, com toda pureza, toda autenticidade, a alma de sua gente.

Visitando-se o Estado, na época natalina, encontram-se folguedos que se realizam com o entusiasmo, a vivência dos descritos pelos folcloristas de outrora. E até, representações como as *Taieras* que parecem estar desaparecidas em outros Estados, são realizadas, assim como, folguedos cuja temática e denominações são menos conhecidos, podendo-se citar os *Lambe-sujos* e as *Mouramas*.

A começar por Aracajú, assistimos no dia primeiro de janeiro, dêste ano, ao entardecer, a procissão "Bom Jesus dos Navegantes". O grande crucifixo saiu da Catedral Metropolitana, conduzido, depois, com grande destaque, na proa do rebocador "Nova Olinda", onde uma banda de música abrilhanta o ato. A procissão fluvial-marítima segue pelo estuário do Rio Sergipe, formada de pequenos navios, lanchas a motor, barcos a vela , saveiros, etc. que, enfeitados de bandeiras multicores, se achavam apinhados de gente. O espetáculo, muito bonito, era emoldurado pela multidão debruçada nas muralhas, acompanhando a procissão com o olhar e o pensamento. Partindo do Bairro Industrial, a procissão foi até à Praia 13 julho, de onde retornou, desembarcando na Ponte Imperador. Dalí o crucifixo, ornamentadíssimo de flores brancas, no seu andor, foi levado ao Parque Teófilo Dantas, para a celebração da missa. É um espetáculo de fé religiosa com a participação de muita gente, notando-se que, neste dia, todos parecem vestir roupas novas.

À noite, ainda, do dia de Ano Bom, no Parque Teófilo Dantas, tivemos ensejo de apreciar vários grupos folclóricos.

Em Sergipe, os parques que são transformados, nas épocas natalinas, em pontos de diversão para o povo, são chamados de "Feirinhas".

A Prefeitura faz a ornamentação nos parques, naturalmente com o sentido de festas de Natal, ou melhor, colocando estrelas, bolas, anjos, etc. guarnecidos de prateados e dourados, gambiarras que entrelaçam os galhos das árvores, iluminando-as. Além do que já existe, como sejam, rodas gigantes, carroceis, bares, barraquinhas, taboleiros que vendem refrescos, enfim tudo que alegra e dá vida ao parque. Mas, o que maltrata aos que apreciam as apresentações dos grupos folclóricos e até, por que não confessar, faz maldizer o progresso, são

os alto-falantes. Ocorre que são colocados ao lado das igrejas, justamente onde se armam os palanques para a apresentação dos folguedos, feitos pelo povo. Então, os amplificadores de som, transmitindo com a máxima intensidade, tôda a sorte de música popular gravada, prejudica as demonstrações dos grupos, não deixando que a assistência ouça ou compreenda os textos poético-musicais, diálogos, piadas, etc. dos personagens que se exibem nos tablados.

REISADOS, no nordeste, têm um sentido muito lato, significando um rancho, terno ou grupo que festeja o período de Natal a Reis. Tudo indica que a palavra *Reisado* venha de Reis e nos foi trazida pelos colonos portuguêses, justamente com a significação de cantos, loas, comemorativas do nascimento do Deus Menino.

Aqui, no Brasil, dadas as condições sócio-culturais que contribuiram para formar os nossos costumes, as nossas tradições, a palavra *Reisado* (ainda mais pela plasticidade da palavra, podendo se relacionar a figuras das representações como rei, rainha ou de qualquer destaque), integrou-se a diversas manifestações, a diversos folguedos, embora no ciclo das comemorações natalinas.

No fim do século passado dizia Sílvio Romero: [1] Os *Reisados são folganças muito variadas. O característico dêles é terem sempre no fim de várias cantigas e danças o brinquedo do Bumba-meu-boi.*

Nos dias de hoje diz o grande estudioso do folclore alagoano, Théo Brandão: [2] *Nos últimos tempos e na maioria dos Estados do país, a expressão vem sendo utilizada no sentido estrito: auto completo com vários "entremeios" ...... Nesta acepção é aqui (Alagoas) a empregamos para designar a forma de Reisado atualmente conhecida no Brasil sob os nomes diversos de Boi-Bumbá, na Amazônia, Bumba-meu--boi e Boi de Reis no Maranhão,* continuando a apreciação nos outros Estados.

Como vemos, nesta citação, *Reisado,* confunde-se com o auto mais representativo do teatro popular brasileiro, que tem o *boi* como motivação principal e é encontrado, em quase todo o Brasil, com personagens e desenvolvimento os mais variados.

Os *Reisados,* por nós assistidos êste ano, em Sergipe, não nos parecem apresentar semelhanças com os antigos descritos por Sílvio Romero. Sofreram, naturalmente, transformações impostas pelas mudanças culturais, pela dinâmica social, restando-lhes, apesar de tudo, o "entremeio" do boi para terminar.

O que se nos afigura é que folguedo, chamado pelo sergipano de *Reisado,* constitui-se atualmente de uma aglutinação das jornadas dos "Pastoris" e das folganças do "Boi". Sendo, no momento, um tipo de folguedo mais ou menos específico, cujos personagens são todos femininos, com exceção do "Caboco" (caboclo)).

Falemos do "Reisado do Piliu" ou do "Caboco Gostosinho", como é também conhecido, sendo o mais afamado em Aracajú. Seu grupo é chamado "Bale (baile) Estrela"

Os personagens são:

"Caboco" — vestido de palhaço

"Dona do Baile" — vestindo parte de azul e parte encarnado.

2 cordões: a) 5 meninas-moças vestidas de azul; b) 5 meninas-moças vestidas de encarnado.

1 "caboca" — vestida de índia.

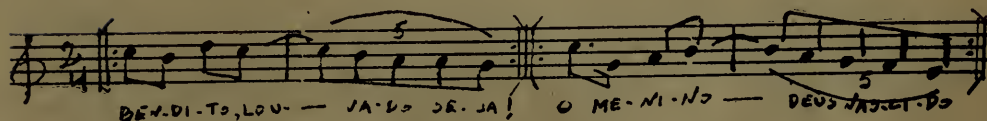
1 "Boi" — arcabouço coberto de pano, tendo um homem por baixo (invisível).

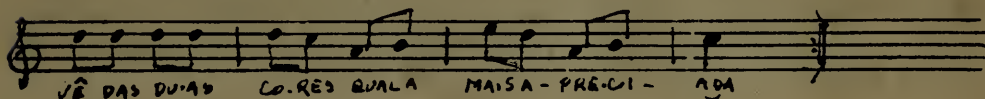
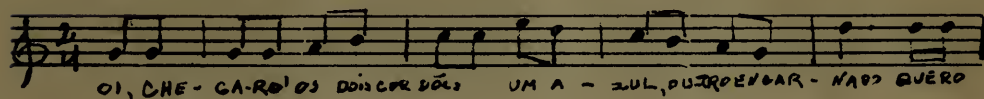
1 "Jaraguá" — idem.

O conjunto instrumental é formado de: cavaquinho, sanfona, bumba (caixa) e pandeiro.

O "Caboco" e a "Dona do bale" são as figuras mais importantes. Tôda a representação se desenrola em torno dêles. Sendo os dois uma espécie de "compéres" que fazem a chamada dos figurantes.

O "caboco" é a personagem que centraliza tôda a atenção da assistência. Além de apitar, dirigindo o grupo, puxa os cantos, dialoga com a "Dona do bale", diz piadas, faz trejeitos, mostrando-se sempre espirituoso.

Quanto a parte poético-musical, observa-se que sòmente a parte inicial da "fonção" (como é designado pelos participantes), faz referência à Natividade. É o *Bendito,* cuja melodia, curta e simples, repete-se indefinidamente:

Bendito, louvado seja,
O Menino Deus nascido,
Pois no ventre de Maria,
Nove mês foi escondido,
Procurando sem achar,
Foi achado lá em Roma,
Vestidinho no altá.

Missa nova celebrá,
Hoje noite de Natal,
Um raminho, dois raminho,
Cada rama sua flô,
Cada rama tem seu galho,
Cada qual tem seu louvô,
Pra Jesus vim adorá.

Outros cantos refere-se aos dois cordões, azul e encarnado, como seja, *Chegar' os dois cordões*:

Chegar'os dois cordões,
Um azul, outro encarnado,
Quero vê das duas cores,
Qual a mais apreciada.
Joga a bola, joga a bola,
Não deixa a bola passá,
A bola não é nada.
Para nós todos jogá.

A chegada do primeiro,
Que fêz a inauguração,
Será o Confiança,
Ou Sergipe no cordão.
Joga a bola, joga a bola,
Não deixa a bola caí,
Que a bola não é nada,
Para nós se advirtí.

Há durante a exibição, disputa entre os figurantes dos cordões azul e encarnado, verificando-se que cada componente dos cordões, ou seja, cada pastôra tem um nome, como Sá Mariquita, Belaninha, Sínha Rozinha, etc.

Durante a função o "Caboco" com a mesma melodia vai chamando todos os elementos dos cordões, para virem dançar no centro do palanque, onde cada pastôra é mais ou menos aplaudida, conforme agrade à assistência.

Vejamos um dêsses cantos· aliás, lembrando roda infantil:

"Caboco": Sá Mariquita quê sê freira? (bis
Ela: Não sinhô, quero casá.
Todos: Oi, tenho o dia prá descanso,
E a noite prá namorá,
Os quindô-lê-lê, os quindo-lá-lá
Os quindô, os quindô lê-lê,
Mas não sou eu que caio lá.

Defois de cada figura ter dançado a sua parte, o "Caboco" dialoga com a "Dona do bale", perguntando quem agradou mais, isto é, se foram os elementos do cordão azul ou do encarnado.

É necessário que se note, em Aracajú, os cordões azul e encarnado ja não se identificam com a Virgem Maria e Cristo, como nos Pastorís. Para ter maior receptividade, maior motivação, as cores simbolizam os Clubes de futebol (Confiança e Sergipe), os de maior aceitação na cidade.

O "Caboco", então, falava em Confiança e Sergipe, enquanto o público fazia as suas doações, em dinheiro. E, a "Dona do bale" fazia subir e descer as suas doações dos respectivos cordões, conforme a que estivesse angariando mais, até que a disputa terminou. Ficando o cordão vencido — como castigo — ajoelhado e tendo a sua bandeira no chão, ao passo que o cordão vencerdor tinha a bandeira tremulando no porta-bandeira.

No momento que assistiamos foi vencedor o cordão encarnado, que correspondia ao Clube Sergipe. Por isso a "Dona do bale", que não tem partido, cantou:

Ó meu senhores todos,
Aguardamos a proteção,
Para a minha bandeira azul,
Não deixá arrastá pelo chão.

Ai, meu Deus, que tristeza,
As estrela do céu brilha,
Meia noite, deu sinal,
Hoje é noite de Natal.

Muito outros cantos não dizem respeito à função, são peças independentes, mas que tem grande interêsse do ponto de vista coreográfico. Não se podendo deixar de ressaltar que nos Reisados sergipanos as danças são de grande expressividade.

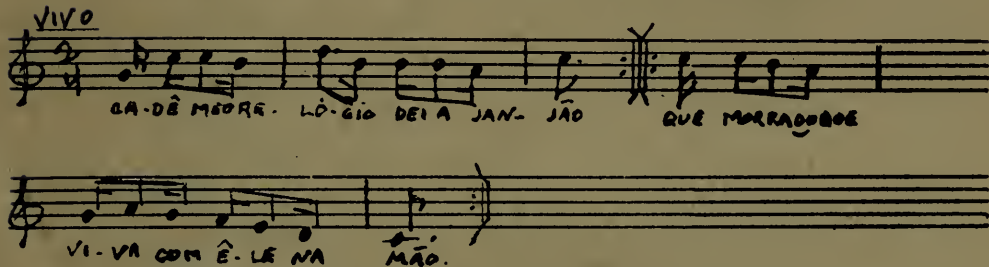
Batendo com os pés e obedecendo não sòmente ao rítimo do conjunto instrumental (cavaquinho, sanfona, bumba (caixa) e pandeiro), mas, também ao apito do "Caboco", as figurantes fazem, com os pés, batidas, que parecem verdadeiros fundos de percussão rítmica.

No grupo chefiado por "Piliu" a coreografia chega a impressionar pela igualdade, precisão e grasiosidade dos passos.

Vejamos o que chamam de *Chula* e que nos pareceu representar um dos pontos culminantes da parte coreografica. Cantavam intercalando os sapateados: "Cadê meu relógio?"

Cadê meu relógio?
Dei a Janjão,
Que morra, ou que viva,
Com êle na mão.
Cadê meu relógio?

Cheinhô de flô,
Eu ando procurando,
Quem é meu amô.
Botei no ouvido,
Para escutá,
Prá fazê chiquê, chiquê,
Prá nós vadiá.

Encerrando o *Reisado do Piliu,* apareceu o boi (fingido) que deu ao grupo, grande animação. Todos gritam, pulam, enquanto o boi faz as suas piruetas· tando no tablado, como em baixo, entre a assis-tência (constituida pelas camadas menor favorecidas da população).

Na apresentação feita nas *Feirinhas,* já não fazem o testamento do *Boi* que, sem dúvida, prolongaria·muito a exibição. Soubemos, entretanto, que Piliu tem o *Testamento* e,bem assim, o bicho *Jaraguá.* São reservados, naturalmente, para as exibições no barracão, em que ensaiam, próximo às residências dos figurantes no "Bairro do Forte", onde não estão sujeitos aos horários do juizado de menores.

Assistindo a um outro *Reisado,* em Aracajú, vimos pessoas do povo comentarem, que o grupo não era de "moças", isto é, não era gente de boa moral. Ao passo que o "Bale Estrela" de Piliu é constituido por pessoas de sua família, incluive a "Dona do bale" é sua irmã e tem as filhas como integrantes do grupo. O Piliu participa de *Reisados* em Aracajú, há mais de 19 anos.

Outro folguedo assistido na *Feirinha,* em Aracajú, foi o Cacumbí. CACUMBÍ, pode-se dizer que não chega a ser um auto, é, antes um cortejo. Feito por homens de côr, talvez, represente um esfacelamento das antigas festas de coroação dos reis negros.

Usam vestimentas simples, apenas calças brancas, blusões azul de cetim lustroso. Na cabeça bonés (à marinheira) do mesmo setim dos blusões.

O instrumental constituido sòmente de percussão: "porca" (é como chamam a cuíca), ganzá (reco-reco) bumba e pandeiro.

A melodia bem à feição da música de influência africana.

A coreografia pareceu-nos muito variada e até simulando combates, (tinham espadas de madeira nas mãos), dobravam-se em ângulo reto e movimentavam-se com grande vivacidade, conforme o rítmo. Não podemos assistir tôda a apresentação, por isso, falta-nos melhores informações. ZABUMBA, exibi-se, também, nas *Feirinhas* o conjunto instrumental, que constitui, na zona nordestina, a música típica. Servindo para animar as novenas, resas, procissões, "tirar esmola prá santo" e até para os "arrasta-pé". Em Aracajú é muito conhecido o Zabumba de seu "Quendera". Êste conjunto, quando executa ritmos de danças, um dos tocadores vai para o centro fazer demonstrações coreográficas. Chamando de "esquenta mulher" ao ritmo mais vivo que executam.

O "Terno" de seu "Quendera", constitui-se de 2 pifaros (flautas de taquara com 6 orifícios), um bumba (abumba), trângulo e pandeiro.

Mas, não é sòmente Aracajú, quase todo Estado de Sergipe se matém fiel às folganças aos "brinquedos" do povo.

Laranjeiras, distando cerca de 25 minutos (por rodovia) da Capital, é a cidade que serviu de berço ao grande João Ribeiro. Foi o centro cultural mais adiantado da província, como ainda se pode avaliar pela arquitetura de seus tempos e de suas velhas casas.

Do ponto de vista econômico tem o açucar como uma das fontes de maior arrecadação, em virtudes das seis usinas que lá funcionam. Pode-se dizer, não obstante, que Laranjeiras é muito citada, no resto do Estado, pelos grupos folclóricos, mantenedores das representações simples, ingênuas de sua gente.

Devemos, em primero lugar, falando-se de Laranjeiras, citar "Bilina", uma velha negra, muito conceituada e estimada. Em entrevista conosco informou que promove a festa de "Nagô", vinda das linhas africanas. Fêz questão de salientar que o seu culto "Nagô" è sòmente praticado por senhoras casadas e môças de todo respeito.

Suas divindades são: Santa Bárbara, Xangô, Yansã e Yemanjá. Disse que antes havia apenas as colônias da África, da qual ela recebeu o "bastão". Depois é que formaram o "Toré" e o "Caboco", com influência dos índios e inteiramente diferentes do "Nagô'.

Mostrou-nos instrumetal usado no seu culto "Nagô", isto é, atabaques e grandes cabaças que estavam cobertas por panos brancos.

"Belina" além de promover o culto "Nagô" é também quem ensaia as "Taieras".

TAIERAS é um grupo que sai com cêrca de 30 meninas que usam sáias muito rodadas de setim laquê, blusas bastante enfeitadas com rendas e chapéus de papel crepon branco enfeitados de amarelo. As "Taieras' possuem como elemento masculino, tão sòmente, um homem que toca um tambor, enquanto as meninas empunham caraqueché (chocalho de folha de flandres). As "Taieras" apresentam-se diante das casas, no Natal, e, ainda, nos dias de festa de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

"Bilina", declarando-se neta de africanos, informou que aprendeu, tanto o "Nagô" como as "Taieras", com seus antepassados.

Vimos muitas fotos de "Bilina" e suas "Taieras" no Museu de Sergipe, em São Cristovão.

LAMBE-SUJO é outro folguedo encontrado em Laranjeira. É muito curioso por ser constituir pròpriamente de 2 grupos. Soubemos que é feito no mês de outubro por "seu Dermeval". O primeiro grupo, isto é, os *Lambe-sujo* vestem-se de calção de setim, comisa e colete, tendo á cabeça chapéu enfeitado de espelhos ou areia prateada. Percorrem as casas recebendo donativos (comida ou dinheiro). É durante à tarde que se verifica o combate entre os *Lambe-sujo* e o outro grupo, chamado *Cabocolinho* vestidos de índio), que vêem fazer a guerra aos primeiros, que já devem estar num cercado, aguardando o combate. Há vários bailados intercalados de diálagos entre os *Lambe-sujo* e os *Cabocolinho*. Depois de combates simulados, vencem os *Cabocolinho,* que levam os prisioneiros à autoridade local (prefeito, delegado, etc.), para pedir clemência. Conseguido o perdão, os grupos se confraternizam, havendo muita alegria e assim termina a apresentação. O assunto parece prender-se a luta contra os quilombos, reminiscência do período escravocrata.

MOURAMA é outro folguedo praticado em Laranjeiras. Embora se assemelhe à *Chegança* diferencia pelo fato de apresentar elementos

femininos, como sejam, a *rainha moura* e as *princesas*. A informação obtida é que existe a *Mourama,* sòmente em Laranjeiras e dirigida, também, por "seu Dermeval". Os figurantes são: Almirante de Mar-e-Guerra, Capitão-tenente, Pilôto, Imediato, Contra-mestre, Sargento-médico, Capelão, Gageiros, Rei dos Mouros, Rainha e Princessas Mouras. Faz-se no período de Natal a Reis. Quanto ao instrumental, que faz o acompanhamento dos cantos, possuem, simplesmente, os pratos. Os homens vestem-se à marinheira.

GUERREIROS é outro folguedo que fazem os sergipanos no período natalino. Os personagens são: Rei, Rainha, Mestre, Mateus, Lira, Palhaço, e o Côro, (formado de moças) vestidas, principalmente, de encarnado e azul, tendo à cabeça chapéu enfeitado de fitas que descem até aos joelhos. Os acompanhamentos dos cantos é feito com sanfona e um pequeno bombo, que serve para fazer as marcações. As danças, pelas informações obtidas, não têm a riqueza dos passos e batidas dos *Reisados*. Destacam-se, contudo, nêstes brinquedos, a luta de espadas travadas entre a Rainha e o Mestre ou a Rainha e o Mateus. Os *Guerreiros,* pelo que nos explìcaram, parecem não possuir enrêdo, isto é, ligação temática entre os cantos e danças.

Falando-se do folclore sergipano, não se pode deixar de por em relêvo, a ação do Dr. Clodoaldo de Alencar, Diretor do Departamento de Turismo de Aracajú. É um entusiasta do folclore de sua gente. A partir de 1964, o Dr. Clodoaldo empenha-se para que os grupos voltem a se exibir nos parques, sabendo-se que, durante muitos anos, o "jogo de azar" predominou nas "Feirinhas natalinas". Não só êle faz armar os palanques para exibições dos folguedos, como ainda, prestigia os grupos, durante todo o ano, convidando-os para diferentes solenidades, como sejam, inaugurações de exposições, datas cívicas, etc.. Dando, em Aracajú, todo o apoio a êsses artistas simples, humildes, anônimos, que, nem sempre,as pessoas de "status" social mais elevado, sabem compreender e apreciar.

Não podemos deixar de registrar, nos primeiros dias do ano quando visitamos Aracajú, a 30 quilometros da costa, processava-se a exploração do petróleo, numa plataforma marítima contratada pela Petrobás.

As espectativas eram a mais promissoras e nós ficamos pensando, até quando o desenvolvimento, as mudanças socio-culturais, que se anunciam, com êsse evento, vão permitir que as camadas mais modestas da população sergipana continuem a fazer os seus bailados, as suas representações, as suas folganças simples, ingênuas, com tanta alegria, tanta expontaneidade.

Deixamos Sergipe, lamentando não poder assistir, no dia seguinte, dia de Reis, em Laranjeiras, os folguedos que se anunciavam: *Taieras, Marujada, Reisado, Mourama.*

Pretendiamos assistir, no dia 6 de janeiro, os folguedos em Maceió. O período natalino naquela cidade, em 1968, todavia, não gozou do apôio das autoridades, no sentido de prestigiar os grupos. A cidade foi ornamentada com gambiarras, papais-noés, trenós, etc e nada de de palanques nas praças para exibição dos Pastorís, Cheganças, Guerreios, etc.

E, foi, ùnìcamente, devido a gentileza inexcedível do Dr. Theo Brandão, [3] o conhecido estudioso de folclore alagoano, que pudemos assistir, ainda no dia 5 de janeiro, em Rio Largo (Usina), uma *Chegança,* exibindo-se num tablado, com 36 participantes

Era a Chegança do Cruzador São Paulo, cujos personagens são: Almirante, Vice-almirante, Capitão de Mar e Guerra, Capitão, Capitão-

-piloto, Capitão de fragata, Capitão de corveta, Contra-mestre, Capitão-artilheiro, Capitão-médico, Capitão-Imediato, Sub-oficial, Capitão-artilheiro, dois 2º tenentes, Guarda-marinha, Gageiro, Sub-oficial e a marujada, representada por meninos. Entre os personagens, contam-se ainda com o Padre-capelão e Ração.

Todos os figurantes mostravam-se muito garbosos e compenetrados. Vestidos como marinheiros, sendo que os mais graduados com insignias e aparatos das posições que representam, isto é, blusões com galões dourados, dragonas, alamares, etc.

Da parte cômica dêste auto incumbe-se o Ração, vestindo roupa de marinheiro, tinha uma cesta enfiada no braço e uma garrafa na mão, cambaleando sempre, como se estivesse embriagado.

A marujada, quase tôda representada por meninos, empunhava cacarabinas, que, em certos momentos, serviam para marcar o rítmo. Ao passo que outros figurantes (adultos) tinham espadas nas mãos.

As marcações coreográficas muito simples, pareciam significar mais o balanço, da embarcação, no mar.

O acompanhamento dos cantos fazia-se apenas com pandeiros.

Devemos observar que a "Chegança" constitui, verdadeiramente, um auto. Tôda a representação se desenrola com muita unidade, ou melhor, sempre baseada nas coisas relacionadas com a viagem de uma nau.

Os cantos, diálogos, ditos chistosos, marcações coreográficas, tudo obedece à tematica dos trabalhos marítimos. Como se pode avaliar, citando algumas quadras cantadas na "Chegança dos Cruzador São Paulo":

Pobre marinheiro, quando vem cansado,
Navegando pelo mar a fóra,
Remando com tôda fôrça, sua galera,
Pedindo a Deus para saltar em terra.

Ficam contentes os marinherô
Por que vão todos pra terra,
Estamô esperando pela ordê,
Do nobre Almirante do Mar-e-terra.

A que fala sôbre a Natividade:

Saltamos nós, do má para terra,
Todos nós com muita alegria,
Para festejá o nascimento
De Jesus filho de Maria.

A que cantam na puxação dos ferros (puxada da âncora)

Nos que samô marinherô,
Dêste nau de mar-e-guerra,
Depois que de puxá os ferro do "São Paulo",
Vamô arvorá as grande vela.

E, assim, ficam na memória daquela gente simples, passando de geração para geração, com toda pureza, tôda ingenuidade, os fatos de epopéias marítimas que marcaram a vida dos primeiros colonizadores.

O Dr. Théo explicou-nos que em Alagoas chamam de *Fandango* a outro auto inspirado nos motivos marítimos, em que é armado um navio, a "Nau Catarineta", onde se desenrola a função. [4]

Na mesma noite fomos, ainda, a Utinga, onde já não se encontrava qualquer movimento de folguedos.

Vindo para o centro de Maceió, um velho alagoano nos manifestou a sua indignação. Dizendo morar há mais de 50 anos na Capital do Estado, lamentava ser êste o primeiro ano, que os "brinquedos" não se apresentavam pois o prefeito deixara de preparar os palanques para os grupos se exibirem, mandando enfeitar à cidade com coisas que o povo não apreciava.

No dia de Reis fomos a Paripuera (praia de pescadores e de veranistas) assistir o "Guerreiro" chamado "Flor do Dia". O grupo era dirigido pelo "Mestre Francisco", tendo como "Contra-mestre", Antônio Pedro Nascimento. Suas figuras eram: Mateus, Palhaço, 2 Embaixadores, Uma lua, Estrela de ouro, Estrela da noite, Estrela d'alva, Estrela brilhante, Caboco, índio Perí, Rei, Rainha, Doido, Vansalo (como diziam em lugar de vassalo), Papa-ceia, Borboleta.

O instrumental que acompanhava os cantos era: sanfona, tambor, "triôngo" (triângulo) e pandeiro.

Apresentavam-se num cercado de chão (terra batida), coberto de palha de coqueiro.

Depois dos dois cantos iniciais, aliás com forte sabor de música portugêsa, deram o início a "Adoração do Divino", intercalada pela "louvação":

Deus vos salve casa santa,
Onde Deus fêz amorada,
Onde mora o Cálix Bento
E a hóstia consagrada. .

Seguindo-se, então, a declamação, feita com grande ênfase, por um dos figurantes (não nos lembramos se o Mestre), de uma versalhada que se referia à Natividade, depois à Hostia consagrada, etc., sempre intercalada da "louvação'.

Vejamos uma das declamações que se relaciona ao Padre Cícero, e nos pareceu improvisada:

Vamô tratá dum aviso,
Do pade Ciço (Cícero) Romão
Da virge, consagração,
Que me dê entendimento
Na sombra da salvação,
Vosso aviso, meu padinho,
Que nosso tempo é chegado,
Pedimô perdão a Deus,
Resemô pelos pecado,
Que o mundo tá vencido
E os começô preparado.
Aviso ao pai de familia
Que ensine os fio a doutrina,
Lê, escrevê e contá.
Que assim Deus determina,
Devemô cumpri as ordê
Da providência Divina.

Aviso os homê casado,
Que não maltrate as mulhé,
Que pru sê mal casado
Pertence a Lucifer,
Nêste mundo é desprezado
E no outro Deus não qué.

Tamem aviso as mulhé,
Que obedeça os marido,
Si quizé respeitá êle,
Em todo cinco sentido,
Que tomá êste conselho
De Deus são favirecida.

Prossegue, depois, com cada figurante dizendo uma pequena estrofe, ainda com sentido da Natividade.

Terminada a "Adoração do Divino" começa a função pròpriàmente. Os personagem vão cantando as suas partes, sempre respondidas pelo côro, formado pelo grupo, intercalando-se ditos chistosos que fazem os assistentes dar gargalhadas. Principalmente com entrada do "Doido", vestido grotescamente, com roupas muito largas e pelo avêsso. O "Doido" juntamente com o "Palhaço" e o "Mateu" encarregam-se da parte cômica, fazendo piruetas, dizendo coisas espirituosas para um público que se integra às intenções das participantes. O "Mateu" tem nas mãos um restea de cebola, chamada por êles de "macaca,", com a qual chicoteia os outros.

A certa altura da função tiram "sortes". Os figurantes colocam os seus implementos, como sejam, diademas, cintos, chapéus, espadas, etc., nas mãos, ombro, cabeça das pessoas que estão assistindo, para que lhes seja devolvido com uma gratificação em dinheiro.

Depois de recolhidas as "sortes" o "Mestre" apita para o reinício da apresentação. Soubemos que o "Guerreiro Flor do Dia" possuia um "boi" que se apresentaria no fim da exibição, o que não podemos assistir.

As impressões do Dr. Théo Brandão sôbre êsse "Guerreiro", é que tinha características dos antigos Reisados alagoanos.

Nesta mesma noite, em Santo Amaro, vimos um *Pastoríl* exibindo-se num coreto todo guarnecido com bandeirolas de papel colorido. O grupo era apresentado por um rapaz, dispondo de alto-falante. O público assistia, comodamente, sentado em bancos.

As figuras do *Pastoríl de Santo Amaro* eram: Mestra, Contra-mestra, Diana, Anjo, Pastor, Tapuia e as pastoras integrantes dos dois cordões, azul e encarnado.

O conjunto instrumental: 2 cavaquinhos, pistão, trombone, tam-tam (chamam o atabaque) e pandeiro.

O *Pastoríl* geralmente é realizado por pessoas de posição social mais elevada, consequentemente, de condições culturais mais apuradas e diferente dos que dirigem os *Reisados*. Por isso, nem sempre, seus cantos se podem considerar folclóricos. Havendo, todavia, os que o são, quer por se terem tradicionalizado, quer por se terem incorporado ao *Pastoríl*.

Apesar de tudo, os *Pastorís* conservam muito dêsse espírito religioso ingênuo, cheio de poesia e lirismo de nosso povo, e, ainda mais, impregnando-se da doçura que envolve as festas de Natal.

Em Pernambuco, também, abundam os *Pastorís*. Quando chegamos em Recife haviam se despedido das festas natalinas seis *Pastorís*, fazendo a "queima da lapinha". A cerimônia realizou-se na Praça da Independência, no dia Reis assistida por centenas de pessoas e como promoção da EMETUR.

Não obstante visitamos o "Instituto de Pesquisas Sociais Joaquim Nabuco", cujas coleções apresentam muitos aspectos do folclore pernambucano. Podendo-se mencionar os implementos e trofeus do "Maracatú Elefante" de D. Santa, senhora que durante mais de 40 anos

pontificou — como integrante e depois como Rainha — os maracatús reficenses. Alí, outrossim, se pode apreciar várias coleções de cerâmica com feituras e motivação populares, como sejam, representações de "cavalo-marinho", "marujada", "pastorís", etc..

Escrevendo especialmente para esta *Revista*, não podemos deixar de comentar as belíssímas instalações do "Museu do Açucar", funcionando, exatamente, ao lado do I. J. N. P. S. Também os seus mostruários, distribuidos com o melhor bom gôsto, respigam muitos dos costumes, dos fatos foclóricos relacionados com a vida dos engenhos.

Como já nos referimos, apesar de já ter se passado o dia de Reis, constatamos que na zona rural de Pernambuco, ainda se faziam os folguedos da época natalina.

Com refefência a isso, não podemos calar a colaboração que nos prestou em Igarassú, o seu tabelião, Dr. Sevirino Tavares Uchôa. Gentilíssimo, êsse senhor, nos proporcionou valiosas informações e, ainda acompanhou-nos, levando-nos no seu jipe, até Itapissunga, próximo à ilha de Itamaracá, onde sé celebrava, no dia 11 de janeiro, a festa de São Gonçalo.

Festa de pequena cidade do interior, com todos os aspectos que possam interessar do ponto de vista folclórico.

Assistimos, logo a nossa chegada, à Itapissunga, uma *Ciranda;* CIRANDA é formada por uma roda de homens e mulheres com os músicos no centro. Os dançadores, de mãos dadas, voltados para o centro, fazem um movimento giratório da esquerda para direita. E, ao mesmo tempo, aproxiimam-se e afastam-se do centro. Quanto ao aspecto coreográfico quase nada há para notar, a não ser, o tirador dos "versos", que improvisando, é respondido pelos outros dançadores, sempre em movimento e com grande animação.

O instrumental da *Ciranda,* por nós assistida, constituia-se de: pistão, trombone, caixa e chocalho.

PASTORÍS também se fazia em Itapissunga. Era o "Pastoríl infantil de Cruz e Rebouças" dirigido por Manoel Veloso. Suas figuras: Mestra, (vermelho), Contra-mestra (azul), Diana (duas cores), 2 Ciganas (azul e encarnado), Estrela d'alva (zul), Libertina (enc.), Aurora (azul), 2 floristas (azul e enc.), 2 pescadeiras (azul e enc.), 2 anjos, tapuia, pastor, borboleta.

MAMULENGO são assim chamados os teatros, espécie de "Marionettes", que aparecem em Pernambuco, feito pelos homens do povo.

Fazem verdadeiras representações dramáticas ou cômicas, por meio de bonecos enfiados nas mãos do apresentador, que ficando invisível, movimenta-os e fala por êles.

Foi o que presenciamos, ainda Itapissunga, os *Mamulengos* exibidos por José Severino Lima que, em entrevista conosco, disse ser de "Abreu e Lima". Informou ter mais de 80 bonecos, feitos por êle próprio, criando personagens, que se transformam em legítimos herois, para o seu público, como o "Maneco Bacarí", "Simão, o Russo", etc. Na ocasião que assistiamos êle apresentava a peça "Condessa de Lima".

Observamos que a assistência mantinha-se bastante interessada, vibrando com os ditos alacres dos *mamulengos* e se manifestando com gritos e aplausos.

O palco era nada mais que um pequeno caixote de madeira, coberto de pano e tendo para iluminá-lo um pequeno candieiro de querozene.

CAVALO-MARINHO não se exibiu na Festa de *São Gonçalo do Amarante* o famoso *Cavalo-marinho* do Fernando, vigia do Colégio J. P. Guerra, em Igarassú, pelo fato dos músicos, principalmente o tocador de violino, estarem abrilhantando a festa de São Gonçalo, no côro da igreja.

Apreciamos, contudo, um *Cavalo-marinho* feito por crianças cujo "Bastião" com a sua bexiga de boi, cheia de ar, aplicava pancadas nos outros, distraindo um público que, no terreno da igreja, se aglomerava em círculo, tendo ao centro os meninos se exibindo.

Vejamos dêste *Cavalo-marinho*: o *Bastião, Capitão* e *Mateus*:

Devemos chamar a atenção que em Pernambuco usam chamar o *Bumba-meu-boi* também *de Cavalo-marinho*. É óbvio que a razão deve estar no fato do *Capitão,* dirigente de tôda a função, comandar montado no "animal" que chamam de Cavalo-marinho.

Voltavamos a Festa, em Itapissunga, bastante impressionados com a variedade, com a vivência desta arte simples, expontânea, animada por artistas anônimos, que se convencionou chamar de folclórica. Quando ao nos aproximarmos de "Abreu e Lima", localidade próxima à Olinda, fomos surpreendidos, na estrada, por um *Maracatú.*

MARACATÚ dêsses que Katarina Real, no seu livro "O folclore no Carnaval de Recife", classificou de "Maracatú Rural", ou melhor, maracatú dos engenhos pernambucanos, que saem com "cabocos" de lanças (fantasias vistosas de índios), estandarte (bastante grande) e cordão feminino.

Seu instrumental era constituido de: bumba, toré, gonguê e ganzá.

Logo que saltamos do jipe, em companhia do Dr. Uchôa, o "Mestre" fêz um improviso, cujas quadras eram intercaladas por um rítmo alucinante do conjunto de percussão.

Os versos improvisados pelo "Mestre" fazem a descrição do grupo. Eis o que dizem:

Eu vinha de "Abreu e Lima"
Trazendo minha zuada,
Foi quando passou o jipe
E o patrão pediu no meio da estrada.

Êste é o "Estrela de ouro"
Conhecido em Jaguaribe,
Natural de Pernambuco
E paulista em Paratí.

O nome do brinquedo é
"Estrela de ouro" neste lugá,
O Mestre é José Cosme da Silva,
Do gogô da patativa e do bico da sabiá.

Contem oito "caboco"
Cinco baiana e ó povo do terno,
Tô no meio da estrada
Com o gravadô, gravô no caderno.

Patrão, eu tô a seu dispô
Eu faço o que o sinhô pedi
Eu sô um seu criado,
A mó de pudê serví.

Tem-se, assim, mais uma amostra da vivacidade, presença de espírito, inteligência do homem nordestino, das camadas mais modestas da população.

Ao terminar essas ligeiras impressões sôbre os aspectos do folclore na região do Nordeste, não podemos deixar de sublinhar que, embora tão variadas, tão ricas de nuances, apresentam muitos traços comuns.

Talvez pudessemos dizer — unidade na variedade — e atribuir, em grande parte, ao gênero de vida.

Gênero de vida que tem no cultivo da cana-de-açúcar uma das suas invariáveis. Nos ciclos econômicos do Brasil, a indústria açucareira, desde os primeiros anos de colonização, mantem-se naquela região como uma constante no tempo e no espaço. Concorrendo, evidentemente, para uma certa homogeneidade, certa estabilidade no contexto sócio-cultural, que condiciona o comportamento, os traços psicológicos, os costumes, os fatos folclóricos.

ASCENÇO FERREIRA E A CULTURA POPULAR

MAURO MOTA

COM a inauguração de sua cabeça — fiel escultura feita por Armando Lacerda — Ascenço Ferreira, quatro anos depois da morte, passa a habitante vitalício do Cais do Apolo — um dos trechos mais poéticos e poetizados da cidade — por onde antes andara tanto. Volta para "governar" um bairro do Recife, que muda de donos do dia para a noite, só com uma fronteira de horário. De dia, é dos comerciantes em grosso, bancários, funcionários públicos, marinheiros estivadores; de noite, dos farristas, das raparigas, dos vendedores de truaca e cachorro quente, dos valentões, dos policiais. Agora, também do poeta conciliador de um grupo e de outro: negociante de milho, feijão e ferro velho nos seus últimos anos e boêmio dos primeiros aos últimos. E que, à maneira do Mestre Carlos, personagem do seu primeiro livro, "aprendeu sem se ensinar". Mas, mesmo assim, "Êle reina no fogo! Êle reina na água! Êle reina no ar". E Pernambuco há de querê-lo sempre "como a coruja ama a treva e o bacurau ama o luar".

Foi Mário de Andrade quem primeiro chamou a tenção para esta qualidade da obra ascenciana: o regionalismo até o máximo, o particularismo exclusivista. A ponto, acrescenta, de um livro assim (*Catimbó*) poder ser considerado "fraternalmente exótico" no Pará, em Minas, em Mato Grosso, no Rio de Janeiro, no Paraná, no Rio Grande do Sul."

Isso faz ainda mais Ascenço Ferreira intérprete das duas faces da nossa cultura: a da *Cana Caiana* e a do *Boi Surubim,* através de uma poesia pura, de efeitos ritmicos e orais, mas sendo, ao mesmo tempo, oposta ao oratório, ao dó-de-peito.

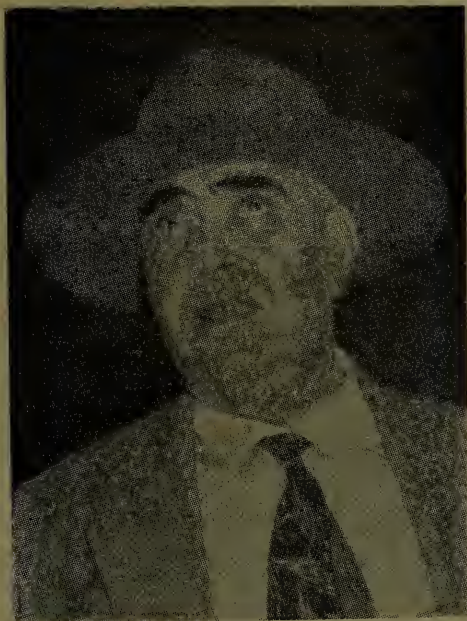
Êsse rapsodo sem primeiro e sem segundo, tal a sua magia de criação das coisas existentes — essa talvez a maior dificuldade em qualquer trabalho artístico — explica a sua formação. Identificou-se, isso foi dito numa entrevista a Souza Barros, incluída no *livro Matulão de Pau-de-Arara,* com a paisagem natal que "sempre haveria de ser humus em sua poesia". Se tivesse sido mandado para um colégio do Recife, talvez nunca mostrasse a tendência para a lírica popular; o emprêgo na venda do seu padrinho Quincas Ribeiro revelou-lhe uma paisagem humana, que nunca mais esqueceria.

Com essa paisagem fêz um mundo válido para sempre, fêz as "suas" canções populares, pela receptividade aos temas, pelo vocabulário, pelo saber empregá-lo com um agilíssimo senso dos resultados da ritmopéia.

O seu apêgo pelo Recife está no poema *Noturno*:

> Sòzinho de noite
> Nas ruas desertas
> do velho Recife
> que atrás do arruado
> moderno ficou,
> criança de nôvo
> eu sinto que sou.

Trecho muito bem escolhido para a gravação na placa da escultura.

Sôbre os aspectos formais e comunicativos da poesia de Ascenço Ferreira, já disseram tudo, e muito bem, João Ribeiro, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Roger Bastide, Sérgio Millet, Olívio Montenegro e Fausto Cunha, entre os autores que li. Uma pequena grande obra — cêrca de oitenta peças — dêle mesmo, só dêle mesmo, na expressão, na fôrça de sentir os temas nordestinos. Daqui a cem anos, a duzentos, a *Cavalhada* e o *Trem de Alagoas* estarão correndo; moendo *Os Engenhos de Minha Terra;* verde, a *Folha Verde;* desembestado o garrote Surubim, na *Pega do Boi.*

Ascenço Ferreira

E o homem? Também um encanto, a sua vida da infância aos setenta. Vida livre e pura, sem ajuste às ditas normas de comunidade, às tiranias sociais. A sua biografia é de primeira, deve ser escrita logo, para que não se esqueçam os episódios. Eis um dêles, autêntico, revelado agora, em primeira mão, pela mulher do poeta, Dona Estela: Ascenço chamou-se Anibal Torres. Foi registrado com êsse nome. Só depois do casamento, em 1921, faz petição ao Juiz se legal o pseudônimo, por interferência do sogro, o velho Griz, que não era de brincadeiras.

Noivo de Dona Estela, da-lhe uma vez, o grande presente nupcial da época: um corte de sêda para vestido. Rompido o noivado, que seria reatado, o dono da loja em Palmares manda-lhe a conta da fazenda. Ascenço devolve-a com esta quadrinha no mesmo papel:

> Meu caro Braga, pagar-se
> contas de amor que acabou-se
> é como se se levasse
> além de uma queda, um coice.

Chegava em casa sempre tarde da noite. Deixando a mulher em vigília, à sua espera.

— Mas, Dona Estela, o certo era dar-lhe uma chave da porta.

— Dei, foi pior. Deixava a porta aberta e a chave no buraco da fechadura.

— Certa vez, ela informa, chegou aqui em casa um sujeito importante, todo bem vestido, para conversar com Ascenço sôbre temas folclóricos. Êle não estava. O homem insistiu, ia para a Europa, tinha só aquela noite de trânsito pelo Recife. Ficou aqui, conversando no terraço. Só depois da meia-noite, volta Ascenço "altíssimo", com os sapatos na mão esquerda e na direita um cacho de bananas.

Ao seu amigo e conterrâneo, Hermilo Borba Filho, pede, um dia, dez contos emprestados. Hermilo está quebrado, arranja dois. Quase a recusa:

— Meu nêgo, o que é que um homem do meu tamanho vai fazer com dois contos?

Gostava da roleta, tôda gente sabe disso. Quando havia jôgo no Grande-Hotel, chegou lá uma noite com três contos. Horas depois estava com mais de cem.

— Tá bom.

Troca as fichas, bota o dinheiro no bôlso, manda engraxar os sapatões, dá cem mil réis ao engraxate e vai embora. Volta do caminho.

— Bobagem. Hoje é a minha vez, A sorte não se repete.

Não se repete. Fica sem um níquel para o bonde. Fala ao engraxate com o seu vozeirão.

— Ei! rapaz, meu trôco!? Está se fazendo de esquecido?

Outra noite e em outro local — num carro-restaurante da Great Western — perde no pôquer até o seu chapéu-de-sol de cabo de prata, presente de casamento.

Eufrásio Barbosa pega um diálogo antológico entre um coletor do interior e Ascenço Ferreira quando diretor da Receita do Tesouro do Estado:

— Dr. Ascenço, estou perdido. Dei um desfalque na Coletoria onde trabalho. Peço sua ajuda, querido chefe.

— Menino, você fêz mal em roubar o Govêrno. Vá arrumar o dinheiro de qualquer jeito. Era melhor que você tivesse roubado o comércio. O Govêrno, não.

Ascenço Ferreira, ainda Aníbal Torres, não começou pelos poemas regionais, que iriam situa-lo na história literária, sem espremer-se, sem querer tomar o lugar dos outros. Começou por onde não poderia deixar de começar. Sob a influência da Biblioteca do Clube Literário de Palmares (nesta cidade, nascera na rua dos Tocos, em 1895) do último quartel do século XIX e até 1925, uma das mais importantes de Pernumbuco, contando mais de trinta mil volumes catalogados. Aí passou a vista nos românticos, nos parnasianos, nos simbolistas. Aí "formou-se" para as primeiras colaborações nos seminários locais, *A Esperança, O Astro, A Notícia,* e, em 1914, para um sonêto *A Paz,* que saiu no *Diário de Pernambuco* e mereceu uma carta de elogio de Oliveira Lima.

Eis algumas composições publicadas em 1919 e que mantém a prevalência de Anibal Torres sôbre Ascenço Ferreira, tão diferentes se revelam dos poemas de *Catimbó, Cana Caiana* e *Xenhenhém*:

Uma casinha branca como o dia
em frente um jardimzinho perfumado
Ao lado, uma terrinha bem tratada
onde a vaca leiteira lambe a cria.

Tudo paz, tudo amor, tudo harmonia
Longe um riacho a soluçar maguado
E, de tarde, o crepúsculo dourado
Dando ao quadro mais graça e mais poesia.

Assim, querida, quero a nossa casa
Assim gozar desejo o teu carinho
Assim requer o amor que nos abrasa,

Para podermos, cheios de desejos
Enquanto ouvindo a música dos ninhos,
Irmos trocando a música dos beijos.

É ou não é ainda Anibal Torres que vemos sufocando Ascenço Ferreira neste outro sonêto:

Vi-te, falei-te, a noite estava quieta
Deserta a rua. Apenas, muito ao alto,
Das estrelas a plêiade seleta
Polvilhava de luz o céu cobalto.

Sorri, sorriste, fria como o asfalto,
A tua mão roçou na mão do poeta
E a confissão de amor, que ora me afeta
Brusca jorrou dos lábios meus de um salto.

E depois nunca mais pude esquecer-te
Nun mais deixar pode minha alma ingente
De recordar saudoso por não ver-te

Naquela noite em que, lá muito do alto
Das estrelas a plêiade seleta
Polvilhava de luz o céu cobalto.

Do mesmo ano e da mesma safra, mas sem coisas tipo da "música dos beijos" e "das estrêlas a plêiade seleta", que "polvilhava de luz o céu cobalto", é o trânsito do Ascenço Ferreira, no sonêto *Bordadeira*, do decasílabo para a redondilha maior, e também para assunto mais simples e linguagem menos domingueira:

Casando a alvura da neve
Das mãos à alvura do linho
Faz gôsto ver carinho
Com que bordas tão de leve.
Mas, enquanto assim tão breve,
Bordas teu ponto, adivinho
Que tua alma, devagarinho
A bordar o amor se atreve.

Ai, bordadeira!, é seleto
O teu trabalho... Ao afeto,
Contudo, ouve o que proponho:

Borda-o com todo cuidado
Que o amor é bem um bordado
Feito com fios de sonho.

Agora, esta pergunta: como se dá a reviravolta? O que a determina? De que jeito, dentro de tão pouco tempo, a contar das colaborações dos semanários, Ascenço Ferreira passa a prevalecer sôbre o Anibal Torres do registro civil a ponto de liquidá-lo?

Com a Semana de Arte Moderna, de São Paulo? Parece que não, pois, antes dela, publica em "A Província" e no "Diário de Pernambuco", pelo menos algumas peças que integrariam a coleção *Catimbó*. Faz-se logo "nacionalmente famoso" com êsse livro (1927) e continua a fama no livro seguinte, *Cana Caiana*, (1939). Em ambos, deixa pra lá os motivos e os moldes acadêmicos, fala uma dição nova, a ternura, o patético, o irônico envolvendo o sentimento da terra (Sertão, A Cavalhada, Fôlha Verde, Os Engenhos de Minha Terra, Pega do Boi, Trem de Alagoas, Tradição, A Casa Grande de Megaípe, Filosofia, Sucessão de São Pedro, Senhor de Engenho); os animais míticos (A Mula do Padre, Cabra-Cabriola); os espetáculos populares (Bumba-meu-boi, Reisado); a religiosidade popular (Catimbó, Mandinga, Xangô).

Insista-se na indagação: a causa dessa mudança salvadora? As leituras na Biblioteca do Clube Literário de Palmares? O centrário: a libertação da influência delas, sem que isso queira dizer que elas tenham sido inúteis. Algum aprendizado de escola de antes ou depois? Também parece que não. O aprendizado escolar fôra só o do curso primário.

A Escola que eu frequentava era cheia
de grades como as prisões
E o meu mestre carrancudo como um
Dicionário;
Complicado como as Matemáticas;
Inacessível como os Luziadas de
Camões.
À sua porta eu estancava sempre
hesitante.

Daí a conclusão: as verdadeiras escolas de Ascenço Ferreira — êle vivia a dizer — foram a venda do padrinho Quincas Ribeiro, em terras do Engenho Japaranduba, funcionando, para êle, como um posto de observação dos tipos, da oralidade e dos costumes rurais, e o Alto do Lenhador com uma função cultural tão bem testemunhada por Hermilo Borba Filho: "O poeta que fazia versos *bem feitos* começou a descobrir poesia em outras coisas. Palmares se arreganhava de poesia viva, bolindo: os banhos no pôrto do Xenxém, os engenhos de barro de fazer mel, os tipos populares, os engenhos de verdade moendo, o Alto do Lenhador com as mulheres perdidas e os cantadores de *baque*. Ascenço descobriu essas coisas e guardou-as para mais tarde... No Alto do Lenhador, havia de tudo: mulheres com o rosto pintado de papel encarnado, copos de vidro grosseiro onde a cachaça escorria, negros valentes, a dança pegando fogo no fuá ao som da harmônica e os cantadores de samba-de-matuto: Rosendo, Cordeiro, Jacinto, um punhado dêles. Mas o maior de todos era Calabreu, cria do engenho Gravatá: um moleque pequeno, da côr da noite, cheio de poesia, cantando até o sol aparecer:

Eu sou uma fruta gogóia
eu sou uma môça
Eu sou um calunga de louça
Eu sou uma joia.

Eu sou a môça quando óia
pre seu namorado,
eu sou um cravo encarnado
quando se desfóia.

Mais uma prova ou não dos poderes da experiência e dos convívios, dando bem mais de que os da simples erudição, a substância e a permanência ao trabalho de um artista? Sem dúvida, teria de haver a disposição para recebê-los, pois muita gente olha para muitas coisas como se não visse nada ou as rejeita por ser incapacíssima de mensurar-lhes os valores.

No caso de Ascenço Ferreira, ocorrem a disposição e mais importante ainda — na circunstância retomam o significado autêntico dos dois adjetivos mais corrompidos da língua portuguêsa

— a opção espontânea e voluntária, com os estímulos, que a fortaleceram, de Joaquim Cardoso, Osório Borba Souza Barros, Luiz Jardim, Manoel Bandeira e Mário de Andrade.

Em 1926, funcionário do Tesouro, no Recife, mostra ainda bem ouvido para o setissílabo e receio de alguma presepada da datilógrafa:

Deste-me um cravo aceitei
Como sou falto de luz
Não me lembrei: com um cravo
Sacrificaram Jesus.

Esquece-se é de si mesmo e do itinerário para a repartição. Mora na Rua da Intendência, vai a pé para a do Imperador. Mas, às vêzes, no caminho oposto, o da Praça Chora Menino. No livro de ponto, escreve muitas vêzes, no lugar do seu, o nome de literatos federais ou dos companheiros mais chegados de poesia e boemia.

Com um dêste, Austro Costa, briga uma noite e escreve a lápis êste epitáfio na tampa de mármore de uma mesa de Café Lafayette:

Aqui jaz o Austro Costa,
Um poeta sem segundo,
Morreu afogado em bosta,
Na pior bosta do mundo.

A turma ri a valer, mas Austro replica logo, inventa coisas pra explicar a salvação:

Na pior bosta do mundo
Não morri, fiquei suspenso,
Pois, antes de ir ao fundo,
Peguei nos chifres de Ascenço.

E o atropelamento? Merece registro. Um automóvel bate nêle, êle cai sentado na sua esquina de subúrbio.

— Ai! Ai! Levei uma pancada na cabeça. Fraturei a base do crâneo. Vou morrer, vou morrer, estou perdendo a consciência, está tudo ficando escuro. Ai! Ai!

O "acidente" é socorrido pelo seu vizinho e amigo Durval Mendes, que agora reconstitui a cena. Leva-o ao Pronto Socorro. O médico faz os exames (só com uma conclusão: mêdo) e o teste da perda de consciência:

— Gosto muito de um dos seus poemas. Se o sr. ainda o soubesse de cor, seria um prazer ouvi-lo.

E Ascenço, já com a fala menos lamuriante:

— Um só meu nêgo? Qual é?
— Trem de Alagôas.
— Lá vai:

O sino bate
o condutor apita o apito
solta o trem de ferro um grito
põe-se logo a caminhar...

— Vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
vou danado pra Catende,
com vontade de chegar...

E dando à voz tôdas as inflexões adequadas aos diversos movimentos dos versos, entusiasma-se, levanta-se da cama, recita até o fim todo o poema, sem esquecer uma letra. Convence-se então de que nada sofrera, além do susto. Acende o charuto e deixa o hospital.

Mergulham mocambos
nos mangues molhados,
moleques mulatos
vêm vê-lo passar
— Adeus!
— Adeus!

Outras cenas de humor e reveladoras da naturalidade e descompressão de poeta. Realiza-se, no Recife, o "lançamento" do livro *Quarto de Despejo,* de Carolina Maria de Jesus, vinda de São Paulo só para isto. Como em outros Estados, as opiniões dividem-se:

— Foi ela mesma, trapeira, mas com talento de escritora, quem o escreveu para fixar a miséria de um bairro proletário.

— Foi nada, é onda de um repórter hábil, usando o nome da pobre para efeitos políticos e mercantis...

Ascenço, sempre gentil nessas coisas, comparece à Editôra Nacional, na Rua da Imperatriz. Fala com um, com outro, dirige-se a Dona Carolína e o curto diálogo é êste:

— Boa tarde. Aqui estou para cumprimentá-la e receber o seu autógrafo.

— Com quem falo?

— Ascenço Ferreira.

— Nunca ouvi falar. O senhor é o quê?

— Eu bem que estava desconfiado que tu não eras escritora nem nada. O que tu és é uma nêga analfabeta e safada.

Eminente comilão — êle e o prefeito chegaram a comer num almôço tôda a comida preparada no hotelzinho de São Caitano, gostava de feijoada, buchada, mão-de-vaca, dobradinha, panelada, sarapatel, e os incluia, de dia e de noite, nas refeições. Talvez um pouco por causa do excesso dêsses pratos de substância, teve, vários anos antes da morte, um distúrbio circulatório. Amigos mandam-no "consolidar a recuperação" em Fazenda Nova, inclusive à custa de uma dieta recomendada pelo médico na base de alimentos líquidos: sucos de frutas, leite, caldos de carne e galinha, etc.

Mas o convalescente perde para o glutão e êste, uma tarde, quase escandaliza a salinha-de-jantar da pensão: grita para a proprietária na frente dos outros hóspedes:

— Dona Maria, ô Dona Maria, eu não aguento mais êste regimen.

Refere-se duramente ao desejo de reduzir a diurese.

Nomeado diretor executivo do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Ascenço Ferreira faz-se núcleo de certo rebuliço, mas sem qualquer restrição à figura humana e à de poeta nele existentes. Voltam-se os comentários só para a sua formação inajustável à disciplina, aos métodos de trabalho de ciências sociais aplicadas, ao exame de projetos, à direção de equipes de pesquisadores de campo.

De que modo êle reage? Sem ver motivos para nenhum movimento contrário à posse. Apenas, estranhando-o.

— Que besteira é essa? Não vou mexer em nada lá naquela repartição. Comigo tudo fica como está. A mim só interessam o ordenado e a camioneta. Juscelino me prometeu um emprêgo e me arranjou uma encrenca.

Dá uma entrevista (*Diário da Noite*, 16.3.956) assinada por Edson Regis.

— Eu soube, Ascenço, que lhe ofereceram outro cargo, aqui. É certo?

— Tem carro êsse cargo?

E sabendo que havia um *jeep*:

— *Jeep* não me cabe, meu bem. As lotações não param para mim porque eu sou grande demais e ocupo o lugar de dois passageiros.

O repórter fala no prestígio de Ascenço junto ao Presidente da República, na possível direção de um escritório comercial do Brasil em país sul-americano:

— Juscelino me daria uma chefia dessas, mas eu não posso sair do Recife. Um homem como eu que tem casa civil e militar, não pode nem ao menos pensar em residir no Rio, quando mais no estrangeiro.

— Como eu não entendesse essa história de casa civil e militar — é o diálogo da entrevista — pedi explicação.

— Matriz e filial, tá bem? Quero dizer que tenho duas casas, duas famílias, duas mulheres.

Num congresso de geografia em Garanhuns, que reune professôres e estudantes de todo o país, Ascenço — fui testemunha e fiz até algumas apresentações — chega à sala de reuniões sobraçando duas rumas de discos com as suas poesias e vai logo recitando uma delas com palmas e muitos bens para todos os lados.

— Quem se interessa aqui pela obra gravada de um poeta pernambucano? Quem se interessa pelo regional? Quem fôr geógrafo apareça. Faço questão de oferecer.

Ninguém entende que oferecer, no caso, é sinônimo de dedicatória. Supõe-se uma homenagem, a distribuição de graça. As moças avançam.

— Dedique êste a meu noivo.

— A mim mesma.

— A meu namorado.

— Ao meu amigo...

Chovem os pedidos. É oferecimento a torto e a direita. Só depois de esgotados os L. P., todos já com os nomes dos novos donos na capa, Ascenço informa com a maior simplicidade:

— Tem uma coisa. Não é dado, não, que eu teria gôsto, mas não posso. É até um pouco caro e fiado não posso fazer.

Há certa perplexidade, mas todos pagam.

De Palmares, das festas populares, urbanas e da zona rural, Ascenço Ferreira traria, além das gêneses de sua melhor poesia, as dos ensaios que publica em *Arquivos* e *Boletim da Cidade e do Porto do Recife,* na década de 40, sôbre maracatu, presépios, pastoris, bumba-meu-boi, etc.

Aqui, mantém a predileção pelo popular. Escreve sôbre "Os Brabos do Recife" e cita João-Sabe-Tudo, Nascimento Grande, Jovino dos Coelhos, Apolônio da Capunga, Antônio Florentino Nicolau do Poço, Antônio Padeiro, Chico Cândido, Adama e outros. E com que graça, contando a vida de cada um, os considera "legítimos", os distingue dos "simples arruaceiros, que se pegavam com os soldados de polícia, exaltados pela cachaca", e reconstitui uma "interferência" de Nascimento Grande ao ouvir êste epigrama de um cantador no Poço da Panela:

> Caxangá pra capim-verde,
> Beberibe pra carvão
> Olinda só tem mamão
> Estrada Nova valentão
> Afogados pra galista
> No Barro só tem ladrão.

Maurílio Bruno, também no *Boletim da Cidade e do Porto do Recife*, apreende muito bem essa fidelidade de Ascenço às raízes telúricas: "Vindo de Palmares, cidade do interior onde nasceu, em contacto com os livros, as bibliotecas, o meio civilizado até do Rio e de São Paulo, não sofisticou-se em atitudes e gestos de intelectual, nem se converteu num dêsses eruditos, que citam, a propósito de tudo, Valery, Rimbaud ou Mallarmé. Conservou-se êle mesmo".

Pormenor interessantíssimo para um biógrafo de Ascenço Ferreira, de modo particular se fôr dado a análise estilística: quando sai de sua temática, êle muda a expressão, volta ao Clube Literário de Palmares. Leia-se êste pedaço do artigo dêle, "O velho Griz" (B. C. P. R. nº 11-14-1944): "Se há uma terra onde os homens de letras, uma vez mortos, raramente merecem a honra de um comentário, Pernambuco é bem essa terra infeliz. Não sei porque, existindo no Recife tanta gente culta, tanta gente capaz de analisar e comentar, a crítica literária é quase um fenômeno entre nós e os homens de pensamento vivem como plantas estioladas das caatingas sem o estímulo do comentário de sua obra — única e legítima aspiração dos que traduzem em verso ou prosa as tempestades de emoções que tem no cérebro e no coração".

Eis uma coisa que, com ou sem êsse linguajar de município, Ascenço Ferreira jamais repetiria em relação a si mesmo.

Nem em Pernambuco, que particulariza como a "terra onde os homens de letras, uma vez mortos, raramente merecem a honra de um comentário", nem no Rio de Janeiro ou São Paulo, Ascenço Ferreira, vivo ou morto — e vivo, vá lá a chapa, permanece através de sua poesia — é esquecido ou diminuido. Pelo contrário, os melhores críticos e comentaristas expressam-se sem controvérsia num ponto: no de reconhecer-lhe a fôrça de captação e revalorização, pelo emprêgo e convivência das palavras, de temas, que, antes dêle, pareciam secos e curtidos à maneira dos couros dos seus "tristes bodes patriarcais":

> Sertão! — Jatobá!
> Cabrobé!
> Ouricuri!
> Exu!
> Exu!
>
> Lá vem o vaqueiro, pelos atalhos,
> tangendo as reses para os currais.
> Blém... blém... cantam os
> chocalhos
> dos tristes bodes patriarcais.

Expressam-se, os melhores críticos e comentaristas, sem controvérsia, no reconhecer-lhe o telurismo das composições, os vários aspectos nela presentes, das culturas regionais, a da área canavieira e a pastoril; o lirismo e também a ironia, a *nonchalance* de tantas situações à maneira do poema *Tradição,* pouco lembrado, tido como sem importância no meio de *Catimbó,* mas tão significativo para quem conhece os exageros, inclusi-

ve de orgulho, dos nossos criadores de gado leiteiro:

Terraço de casa-grande de
manhãzinha
fartura espetaculosa dos coronéis:
— Ó Zé-estribeiro! Zé-estribeiro!
— Inhoôr!
— Quantos litros de leite deu a vaca
Cumbuca?
— 25, Seu Curuné!
— E a vaca Malhada?
— 27, seu Curuné?
— E a vaca Pedrês?
— 35, seu Curuné!
— Soó? Diabo! Os meninos hoje não
têm o que mamar!

Mesmo antes de ser "conhecido", Ascenço Ferreira acha quem o compreenda e estimule. Caso do senador Fausto Figueiredo, aqui assassinado, e que o ajudara a vir para o Recife e arranjar o emprêgo de escriturário no Tesouro: de Batista da Silva, José Bezerra Filho, João Cardoso Aires, Domingos Ferreira, Luiz Cedro, Jaime Coimbra, Ibrahim Nejaim e Antiógenes Chaves, que financiam a edição principe de *Catimbó* (oficinas da *Revista do Norte*) o primeiro contribuindo com conto de réis e cada um dos outros com duzentos mil réis; do grande médico pernambucano da época Gouveia de Barros, que lhe fornece o dinheiro para a primeira viagem do Rio de Janeiro em 1927; de Gilberto Freyre, que dá influências perduráveis a Ascenço Ferreira, através do *Manifesto Regionalista de 1926,* e chama-o, em 1934, a participar do Congresso Afro-Brasileiro que promoveu no Recife.

À convocação para o regionalismo atende bem, pois mostra — como se viu — tendências para recebê-lo em colaborações para os jornais do Recife nos primeiros anos da década de 20. E, ainda no fim da fase municipal e madrigalesca, mesmo casando rimas sem amor entre elas, já se preocupa com as raízes da cana:

Todo êsse canavial que ora se agita
nervosamente às vibrações do vento
foi trabalho do boi de olhar nevoento,
que não geme, não cansa, não se irrita.

Mostra as tendências e mostra-se a si mesmo, embora as suas expansões sejam naturais, de um extrovertido, jamais de quem quisesse se mostrar por vaidade ou sem ter de quê.

Há um depoimento de Nelson Coutinho, que saiu na revista *Brasil Açucareiro*": "Vi Ascenço Ferreira, pela primeira vez, no ano de 1924, num carro-restaurante de um trem da Great-Western. De Nazaré da Mata, onde comecei a viagem, tive a felicidade de sòmente encontrar lugar naquele carro. Ascenço, em companhia de várias pessoas, falava alto e usava expressões que logo me prenderam a atenção. Nos intervalos, bebia, quase de um gole, copos de cerveja, feliz e gulosamente, como uma criança que estivesse devorando sorvete. A partir de então, nunca mais me foi possível esquecer aquela figura desajeitada, na sua postura, mas singular e profundamente atraente no seu modo de ser e de exprimir-se".

Anotem-se aí fatos úteis ao conhecimento de Ascenço: a sua maneira de ser, já afirmada no tempo de rapaz, o fã do baralho e o comilão, que, viajando de trem, prefere sempre o carro restaurante, onde se come e joga.

No trem, no navio, no avião, em terra, mar e ar, aqui ou em outros lugares, há o imutável. Estamos diante da mesma criatura humana, grande e pura, inacessível a certas mudanças sociais, a qualquer tipo de preconceito.

Desembarca uma vez em Natal — conta Veríssimo de Melo — e, entre os amigos que vão recebê-lo no aeroporto, pergunta com o vozeirão:

— Cadê o Doutor do boi?

Ora, o "Doutor do boi" é o competente e austero veterinário norte-rio-grandense Alecrim Pacheco, que também fôra abraçá-lo naquela ocasião, e de quem esquecera o nome e a cara, que agora se fecha imediatamente.

Já no hotel, um repórter o entrevista. Entre outras coisas, pergunta:

— Por que o senhor não entra para a Academia Pernambucana de Letras?

Resposta de Ascenço:

— Menino, eu já sou rei do Maracatu do Oiteiro e Mestre do Bumba-meu-

-boi de Palmares. Onde é que eu vou parar com tanta sociedade?

De volta de um almôço, homenagem de amigos e beletristas, sem nenhuma contenção diante dos convivas que o acompanham no automóvel, grita para o chofer:

— Meu nêgo, pare êsse carro numa padaria que estou com vontade de comer bolacha.

No Rio de Janeiro, cercado de escritores e escritoras num jantar na "Churrascaria Recreio", tira, diante de todos, e bota no bôlso, a dentadura com esta explicação:

— Quando como, tenho mêdo que esta bicha me morda ou me entre de goela a dentro.

O primitivismo de Ascenço Ferreira, a pureza de sua vida, a lealdade com que a viveu, levam-no ao extremo de, conhecendo tanto as coisas de que gostava, alhear-se a outras, que um homem de seu nível deveria conhecer ao menos pela rama. Exemplo: o processo das doenças contagiosas. Eis como explica, certo de dizer a verdade, morte do pai, Antônio Carneiro Torres:

— Meu pai morreu tuberculoso em consequência de uma queda de cavalo.

DESFILES E CORTEJOS POPULARES

EDISON CARNEIRO

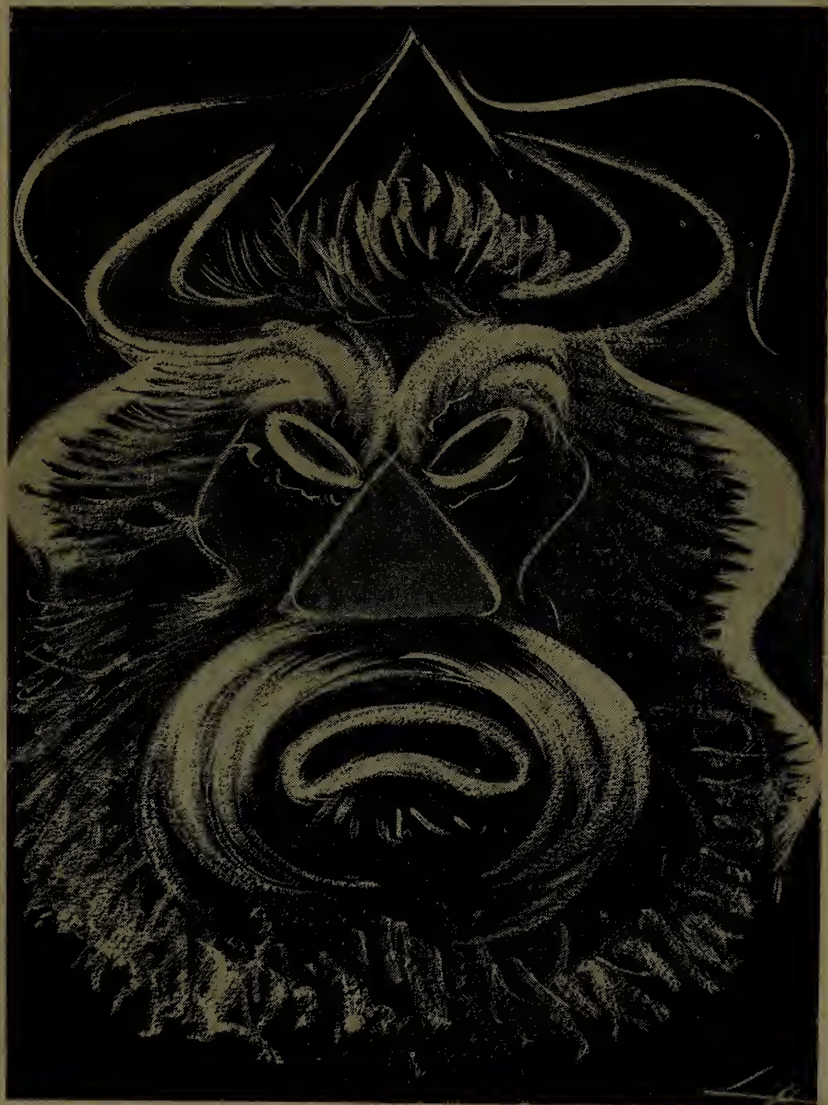
M geral, os desfiles e cortejos em que se exprime boa parte da lúdica popular brasileira têm (ou tiveram) intenção religiosa.

Os mais antigos, ao que tudo indica, são a folia do Divino e o rei do Congo, que correspondiam outrora, e até certo ponto ainda correspondem, aos setôres branco e negro, respectivamente, da população. São folguedos trazidos de Portugal. A folia provém, diretamente, do tipo de comemoração que os portuguêses imprimiram a uma festa móvel do calendário católico e implantaram em tôdas as suas colônias — o Império do Divino Espírito Santo. Para o maior brilho da comemoração escolhia-se, por sorte, entre pessoas gradas prèviamente inscritas, o Festeiro do ano. O costume ainda permanece, por exemplo, em Pirenópolis, Goiás. Em certas cidades brasileiras a festa envolvia a sagração de um Imperador, um menino branco, de cabelos compridos e cacheados, que, de coroa, cetro e manto, ocupava um trono montado no centro da nave da Igreja. A folia do Divino era o bando precatório que, em contínuas andanças, durante muitos dias, pela freguesia, angariava as espórtulas dos fiéis para a festa de largo. Debret a fixou, numa das suas gravuras, no Rio de Janeiro. Quanto ao rei do Congo, constitui uma adaptação do velho costume dos *reinados* às condições especiais da escravidão, primeiro em Portugal e em seguida no Brasil.

A folia do Divino persiste, ainda hoje, em pontos isolados do Estado do Rio, Minas Gerais, São Paulo, Goiás e Mato Grosso, levando consigo dois símbolos católicos do Espírito Santo — a bandeira, encarnada, tendo no cimo do mastro a pomba que o representa, e a coroa, conduzida sôbre uma almofada também encarnada. Ao porta-bandeira dá-se o antigo título militar de alferes ou, por extenso, alferes-da-bandeira. Os demais foliões são músicos, dançarinos e cômicos. Constitui uma honra, para o visitado, receber em casa as representações materiais da divindade. Os foliões

cantam e dançam, ao som de viola, pandeiro, caixa, comem do bom e do melhor, em localidades do interior se acomodam para dormir, e finalmente entoam a despedida-agradecimento:

> O Divino lhe agradece
> a bela oferta
>
> que vós deu de coração

Ê êsse perambular pela freguesia que garantia o êxito da festa. A contribuição dos fiéis pode ser em dinheiro, que o vigário utiliza

na ornamentação da Igreja e do adro, ou em objetos, em bolos e doces, em animais de criação (sobretudo galinhas e porcos), que são sorteados ou leiloados durante a noite. Em Itaipava, São Paulo, Emílio Willems notou como a festa se tornou vazia e inexpressiva quando o nôvo vigário proibiu a saída da folia que a anunciava em todos os lugarejos do município.

A folia do Divino inspirou, como veremos, outras folias no Brasil.

Do rei do Congo as notícias mais antigas vêm de meados do século XVIII, em Pernambuco. O seu ponto de apoio eram as Irmandades do Rosário, mais tarde do Rosário e de São Benedito. Em começos do século passado, Debret retratou a côrte do rei do Congo disposta em tôrno da Igreja do Rosário, no Rio de Janeiro, recolhendo dinheiro para Irmandade, enquanto Henry Koster descreveu, com sarcasmo, a cerimônia de coroação do rei em Itamaracá, Pernambuco. A escolha recaía, habitualmente, num negro de idade, respeitado e respeitável, mas também ordeiro e pacífico, pois uma das suas obrigações era manter em obediência e quietação os demais escravos. Os senhores pressionavam a Irmandade, apoiando ou vetando certos candidatos, e, para ganhar a coroa, o futuro rei devia obter o pronunciamento favorável das autoridades policiais. Um pomposo cortejo, precedido por batedores, acrobatas e músicos, levava o rei e a sua companheira, protegido por uma guarda de honra, até a Igreja, onde o vigário (branco) lhes impunha a coroa, logo após a missa. O dia era de licença geral para os escravos. E, quando o rei voltava à rua, tinham início as homenagens, os comes-e-bebes, as danças, a ruidosa alegria com que os negros comemoravam o acontecimento.

O cortejo, na forma antiga, desapareceu muito antes da Abolição, mas o rei — o *reis,* como diz o povo — sobrevive, em pontos isolados de São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, sobretudo naqueles lugares em que se registra a congada, representação popular que se desenrola no reino do Congo. Embora ainda respeitado e respeitável, o rei perdeu muito da importância e do esplendor da sua realeza de papelão, tão bem estudada por Mário de Andrade.

Desde fins do século passado, tanto em Pernambuco (maracatu) como na Bahia (afoxé), o cortejo real passou a constituir um acontecimento carnavalesco, mantendo o rei e a rainha, a guarda de honra, a banda de instrumentos de percussão, etc., mas entoando cânticos de xangô e candomblé.

Da folia do Divino se originou a folia de São Benedito. Esta desapareceu, há muito, da região centro-sul, onde provàvelmente nasceu, ligada ao grande surto de Irmandades do Rosário no século XVIII, mas floresce ainda na Amazônia, onde, por imposição

do ambiente, vai ao encontro dos fiéis de rio abaixo e rio acima embarcada em canoa, conduzindo a bandeira e a coroa do santo.

Em louvor de São Benedito desfilavam, outrora, as taieiras, devotas associadas à sua Irmandade. Sílvio Romero e Melo Morais Filho notaram as do Lagarto, Sergipe, mulatas, que se deslocavam cantando quadras entremeadas por um estribilho tradicional:

Inderé-ré-ré
Ai, Jesus de Nazaré

Estas pareciam as últimas taieiras do Brasil, mas há alguns anos já que se sabe da existência delas em São Miguel, Alagoas, onde competem com os folguedos do Natal. É possível, também, que a *marujada* de Bragança e Quatipuru, Pará, em que as mulheres da Irmandade de São Benedito, em trajes especiais, tendo à cabeça uma cartola de papelão coberta de penas brancas de galinha, percorrem as ruas das duas cidades a 26 de dezembro, seja a forma que as taieiras assumiram naquela parte da Amazônia.

Cantatas e tocatas de Reis se estruturaram, finalmente, talvez em começos do século XIX, em associações populares conhecidas como ternos e ranchos, sobretudo na Bahia, mas também em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul. Os brincantes, môças nos ternos, mas nos ranchos sem distinções de sexo ou de idade, faziam longas caminhadas noturnas, ao som de canções próprias, com acompanhamento de violas e pandeiros, sob a luz de lanternas chinesas, para render homenagem aos Reis Magos em presepes públicos e particulares. Os amigos, os admiradores, os comerciantes e as pessoas abonadas da vizinhança contribuíam com dinheiro para as despesas e era costume que o terno ou rancho os visitasse em casa, numa noite combinada de antemão, e que o visitado mantivesse portas e janelas fechadas até a sua chegada, quando todo o grupo cantava pedindo licença para entrar e elogiando a família, em versos tradicionais:

A dona da casa
é boa de dá
garrafa e vinho,
doce de araçá

Os ternos viveram apenas um momento nos Estados do Sul, mas na Bahia ternos e ranchos — Arigofe, Bonina, Bacurau, Sol do Oriente, Robalo, Sempre-Viva, Cardeal, Rosa-Menina, Bentévi, Pidão... — resistiram até mais ou menos 1930 e, depois de um eclipse de cêrca de vinte anos, estão de volta, encantando a noite dos Reis.

Trazidos da Bahia para o Rio de Janeiro, nos anos 1870, os ranchos não vingaram como desfile de Reis, mas, posta de lado a intenção religiosa, pastôras, tenores, alegorias, mestre-sala e porta-estandarte criaram alma nova no Carnaval carioca e passaram a liderar, em esplendor e em apoio popular, as demais associações carnavalescas. Mimosas Cravinas, Kanangas do Japão, Flor do Abacate, Ameno Resedá, são alguns dos famosos ranchos antigos. Foi dêles que partiu a inovação do motivo central do desfile, diferente

de ano para ano (*enrêdo*), que se impôs como modêlo a todos os desfiles de Carnaval contemporâneos e posteriores.

À estrutura do rancho acomodou-se a escola-de-samba, surgida por volta de 1920, mantendo e ampliando em número as pastôras, os tenores (academia), as alegorias, o mestre-sala (baliza) e a porta-estandante (porta-bandeira), mas substituindo as ciganas, que outrora saracoteavam em tôrno do rancho, pelas baianas. O rancho, de base pequeno-burguesa, sustentado pelo comércio, entrava então em decadência. A base social da escola, proletária, e mesmo plebéia, e o ritmo vigoroso do samba, que ditou a substituição da orquestra convencional do rancho por instrumentos de percussão, fizeram tôda a diferença. E, quanto ao *enrêdo*, a escola lhe deu tal prestígio que dêle não podem prescindir nem mesmo cordões, blocos e frevos, que pertencem a outra linhagem carnavalesca. Tendo conquistado a Guanabara, a escola vai ganhando, paulatinamente, outras capitais, tanto do Norte como do Sul.

Cantatas e tocatas de Reis tomaram, na região centro-sul, não a forma de ternos e ranchos, mas a de folia de Reis, tendo por modêlo remoto a do Divino. Esta não tem uma Igreja a apoiá-la, é uma associação particular e informal que se funda na devoção tanto do *mestre*, um homem suficientemente lido no Nôvo Testamento para compor os hinos (*profecias*) que se cantam, como dos foliões, que, para obter a cura de enfermidades ou para vencer dificuldades de vida, fizeram a promessa de repetir, simbòlicamente, durante sete anos, a peregrinação dos Magos a Belém. Precede-a a *bandeira*, um quadrado de madeira que emoldura uma estampa da Adoração, conduzida por um dos penitentes que, a exemplo da folia do Divino, tem o título de alferes ou alferes-da-bandeira. Os foliões são cantores e músicos, exceto dois ou três dêles, os *palhaços*, cômicos mascarados e descalços, em trajes extraordinários, armados de porretes, que representam os soldados de Herodes. A folia deve sair de dia no Natal e recolher-se na madrugada seguinte ao dia dos Reis, uma *jornada* contínua que os foliões empreendem nos vilarejos do interior, visitando conhecidos, amigos e devotos dos Magos no Estado do Rio, Espírito Santo, Minas Gerais, São Paulo, Paraná e Goiás, mas que se reduz a domingos e feriados onde quer que os penitentes tenham emprêgo regular, como na Guanabara. Esta folia, pobre e pouco numerosa no interior, forma *companias* de pelo menos 12 homens na área metropolitana do Rio de Janeiro e desfila com o mais variado conjunto instrumental conhecido dos folguedos populares — violas e cavaquinhos, caixas, harmônica, triângulo, pratos, bumbo.

Também se relaciona à folia do Divino o *esmoler* de Santo Amaro, Bahia — uma associação informal, de gente humilde, can-

tores, dançarinos e músicos descalços, que, levando um estandarte, pede espórtulas para missas festivas para êste ou aquêle santo de devoção popular. Há cêrca de cinqüenta anos preenche esta junção o bando precatório do Lindro Amor.

PASSO DE CAMARAGIBE

— VELHO MUNICÍPIO AÇUCAREIRO ATRAVÉS DE SEU JORNAL

RAUL LIMA

POSSUO, como precioso legado, noventa e três números de um jornalzinho que existiu no Passo de Camaragibe, nos anos de 1892 e 1893, "O Município". A coleção pertenceu a meu pai, que era um dos redatores, e andou por muitas mãos até que viesse ter às minhas, já desfalcada, talvez por algum meu rival colecionador de primeiros números, justamente da edição inaugural, de 1.º de setembro de 1892. Constituem, para mim, essas velhas fôlhas amarelecidas, uma espécie de livro de anotações de família, pois contêm a breve biografia de meu avô minhoto, falecido quatro anos antes, constantes referências ao outro avô comerciante na praça, a meus pais, tios e outros parentes, e sobretudo, em duas edições seguidas, a longa notícia do casamento, em 11 de fevereiro de 1893, daqueles que, quase 19 anos depois, me trouxeram ao mundo.

Mas nesta revista se trata de açúcar e é o açúcar que encontro neste excelente documentário, aliás mencionado por mestre Manuel Diegues Júnior em seu "O banguê nas Alagoas", da vida de um município essencialmente açucareiro.

É freqüente a indicação de engenhos como lugares de nascimento das pessoas, recordando o de algumas, como meu pai, Alfredo de Barros Lima, que nasceu no engenho *Fazenda,* em Pôrto de Pedras, e, promotor público, fêz-se também senhor de engenho, o *Capim Açu,* rebatizado de *Guarani.* Morto meu pai em 1913, caído o banguê em decadência, como tantos outros, acabou vendido a estranhos e não o conheci. Reportagens também de casamentos, de festas comemorativas de batisados, o registro dos preços dos vários tipos de açúcar, notícias de embarques do produto, dos inícios de moagem, por último o lançamento de uma companhia industrial cujo fim principal seria estabelecer uma grande fábrica de destilar aguardente e álcool.

Logo neste 2.º número está o noticiário de um casamento — o do "Dr. Affonso José de Mendonça com a exma. Sra. D. Maria Luiza Cavalcanti de Mendonça, interessante e estremecida filha do Dr. Antônio Diniz Moreira de Mendonça" — no engenho *Timbó,* recebendo o "ditoso par" os parabéns do jornal. E o de que o proprietário do Engenho *Catarina,* encetando a colheita da safra naquele engenho, ofereceu "um opíparo jantar".

Francisco Alves de Barros, tendo arrendado o Trapiche Lima, (creio ter sido de meu avô paterno) pedia aos agricultores remeter-lhe o "açúcar que se fabricar no engenho de cada um para nêle ser depositado". E explicava: "Principalmente como é e desejando obter freguesia, tem estabelecido receber apenas 100 réis pela estada de cada saco de açúcar".

O grande comerciante Antônio Braga anunciava que em sua loja se vendiam tecidos, meias, calçados, ferragens, louças, manteigas francesa e inglêsa, esta em latas verdes marca "Brêtel Frères", inglesa não de origem, mas o tipo, fina, de mesa, como adverte Gilberto Freyre em "Açúcar". Vinhos Figueira e do Pôrto, conservas e também "Café moído de superior qualidade e Açúcar refinado idem idem". Diria o jornal, aliás, mais adiante, que só êsse dois produtos o Brasil não importava, pois importava arroz, batata, banha, cebola, feijão, milho, manteiga, palitos e até vassouras de piaçaba.

Na edição seguinte ocupa mais de uma coluna, na 1.ª página, ainda o redator lamentando não poder dar uma descrição minuciosa, a notícia do batisado de Alfredina, no engenho *Água Fria,* para onde, ao alvorecer, seguira a Filarmônica União Camarabina, que executou, entre outras, a linda Marcha Alfredina, um dia que se afirmava haveria de ser "eternamente lembrado por todos aqueles que tiveram a felicidade de passá-lo *"n'Água Fria"*. O pai da batisando, Cap. Domingos Lima, era no final camaradescamente chamado de "pândego". Aliás lê-se também que, no mesmo engenho, na véspera, um indivíduo espancara uma pobre mulher.

Vamos adiante.

Era no engenho *Maranhão* que se achava, doente, o deputado federal Fernardo Antonio de Mendonça.

A safra iniciada prenunciava-se, devido à inconstância do tempo, inferior à esperada de grandes plantações feitas no ano anterior "com a animação que trouxe à lavoura a alta dos preços do açúcar".

Outro começo de moagem festivo foi, naquele 10 de setembro, o do engenho *Passo Alegre,* do Dr. João Marinho.

O jornal sempre evita chamar êsses inícios de colheita de "botada", como sempre ouvi dizer e está nos livros, brasileirismos que mestre Aurelio dicionarizou — "o início da moagem dos engenhos de açúcar (art. peja)". Quando a emprega, na notícia da

do engenho *Castro,* é em grifo e ressalvando — "como chama o populacho".

O nome dêsse engenho, aliás, como se vê de um edital de citação dos proprietários de terras confrontantes para demarcações dos seus limites, passou a ser *Cuiabá* — moía a vapor, com casa de fábrica sôbre pilares de alvenaria, casa de purgar e de vivenda". Seu senhor era o Dr. Pedro da Cunha Carneiro de Albuquerque, influente político. Entre os citados, "por parte do engenho *Passo Alegre,* com a devida vênia que ora impetra o suplicante, sua mãe D. Maria do Império Brasileiro".

Já naquele tempo ocorria o aliciamento de trabalhadores nordestinos para São Paulo. Estava em construção o pôrto de Santos, o grande Estado perdera, só de janeiro a agôsto, 48 mil operários emigrados para a Argentina, e mandava agentes ao Norte, com o protesto de "O Município".

Eis as cotações do açúcar:

Branco	8$000	a	8$500
Somenos	6$000	a	6$500
Mascavado	4$500	a	5$000
Bruto nôvo	3$000	a	3$500

Num outro início de "tiragem de safra", no engenho *Periperi,* seu arrendatário, ou "rendeiro", como era chamado, foi "surpreendido agradàvelmente com a presença de muitos dos seus amigos desta cidade e da importante banda marcial da distinta sociedade União Camaragibana". E por um anúncio publicado depois, vêm-se a saber que, na festa, alguém por *lamentável gracejo,* levou da casa um livro intitulado "Frades e Freiras" e uma faca com cabo e bainha de prata, pedindo o dono a restitução sob promessa de gorda recompensa.

Para transporte de açúcar, outras mercadorias, e também de passageiros, como ocorria, lançava-se do estaleiro local ao rio Camaragibe a barcaça "Moema", com grande festa, bênção, música, foguetes. Lembro-me bem do estaleiro, do cheiro das madeiras, ainda do lançamento de uma barcaça, talvez a última. Hoje, no velho e querido rio, estreitado e assoreado, apenas podem flutuar, ao lado das eternas e belas baronesas, pequenas canoas.

Outra barcaça, "Camaragibe" fazia a sua "queda" nas águas, dias depois.

Mas era por terra (a cavalo ou em carro de bois?) que partia diretamente do seu engenho *Buenos Aires* o Dr. Jacinto Paes de Mendonça, ex-senador do Império e político de grande prestígio. Como morava gente importante naquele pequeno vale onde

nasci. O corpo do senador Mendonça, embalsamado, no seu rico mausoléu, viria a ser uma atração no Cemitério velho de Maceió.

O "maldito câmbio" em ascensão — passara, em poucos dias, de 13 e meio para 16 ds por 1.000 rs — alarmava o periódico, pois causava baixa nos preços de açúcar, já se passando a vender o branco a 3$600 e o bruto a 1$600, enquanto os gêneros de primeira necessidade continuavam caríssimos.

Ocorriam roubos nos engenhos. No *Ilha Bela,* do qual voltarei a falar mais adiante, tentaram arrombar a estrebaria, da qual, meses antes, haviam sido subtraídos 4 cavalos. E no *Flamenguinha* foi "encontrado um prêto conduzindo 2:069$000 réis", quantia que correspondia à verba do orçamento anual para Obras públicas municipais, conservação das existentes e melhoramentos. Uma pequena fortuna, o roubo do negro anônimo.

"Onde iremos parar" — perguntava o jornalista depois, registrando que os da "companhia do cabresto" haviam visitado as estrebarias dos engenhos *Castro* e *Sebastopol.*

Mas, na mesma edição, alegrava-se com o consta de que o câmbio voltara a descer e que já iam tendo alguma animação os preços do açúcar.

Viajando de muito próximo engenho *Velho* para a cidade, onde tinha a profissão de lavadeira, a prêta Deodata "teve um ataque de congestão, falecendo repentinamente".

O problema da devastação das matas era objeto de excelente, bem lançado, objetivo editorial na edição de 27 de outubro de 1892, apontando o conseqüente e já linhas atrás mencionado empobrecimento do volume d'água do rio, e se recorda que haviam navegado até além do pôrto local baleões portuguêses. Acrescentava: "Resam cartas antigas que no local defronte do trapiche Rêgo e hoje ocupado por um extenso canavial do engenho *Conceição do Passo* devem existir enterradas naus portuguêsas e holandêsas que ali foram a pique depois de renhido combate".

No nobre rio soltavam quase diàriamente bombas de dinamite, o que era motivo de reclamação ao poder competente, mesmo porque havia muitos doentes de tosse atribuindo êsse mal à água que bebiam, viciada pelas ditas bombas.

Neste passeio de interêsse histórico e sentimental pelas páginas de "O Município" cheguei apenas ao n.º 17 e já me alonguei tanto.

Parece-me bem, como "mot de la fin", à parte qualquer juízo literário, o soneto de meu tio José Fernandes de Barros Lima, então Intendente Municipal, principal redator do jornal, depois Deputado Estadual, líder democrático, Governador, congressista federal, também da Academia Alagoana de Letras, dedicado ao engenho *Ilha Bela* que pertenceu ao seu sogro Major Tiburcio Marinho Falcão e então, por morte dêste e de membros da família, se

achava desabitada. Ainda em minha penúltima ida ao Passo, há alguns anos, visitei o engenho, que há muito se acha de fogo morto, em ruínas, percorrendo com minha prima Nicaula a velha casa grande que conheci em bons dias, para lá tendo viajado em bonito cabriolé prêto. Das antigas e altaneiras palmeiras imperiais, como as do Jardim Botânico cujos troncos tenho em minha parede num quadro de Ismailovitch, restam apenas algumas, tristes e decadentes.

Canta assim o poeta em "A solitária Ilha":

Ao ver-te, ó *Ilha Bela,* assim desabitada
Em prantos se banhando eu sinto o coração. . .
Dum tempo bem risonho, sòmente à tua entrada,
Revolve-se em o meu ser cruel recordação

Alegres dias idos, prazeres, festas. . . Nada. . .
Tudo desapareceu. . . Profunda solidão!. . .
E, hoje, vives, *Ilha,* tão triste e abandonada
Que me assemelhas ser dos mortos a mansão.

Ah! pobre Ilha! dize: — Que é de tua vida,
Daqueles teus encantos, de tua felicidade?!. . .
Parece que tu fôste, ó sim, submergida

E voltastes depois, sòzinha, n'orfandade. . .
Deserto tudo em ti; na casa divertida
"Gemer a cada canto eu ouço uma saudade".

FABRICAÇÃO DE AÇÚCAR BANGUÊ NOS ÁUREOS TEMPOS DE 1890 À 1910

PHILARETE CARNEIRO NOBRE DE LACERDA

As canas amadurecidas e colhidas nos canaviais, depois de arrumadas em feixe de 12 à 14 unidades, eram atadas com a própria palha cortada na hora, a essa palha chamava-se "Olho de Cana". O seu transporte para a sede do Engenho se fazia em carro de boi puxado por uma ou duas "Juntas' (par), uma do chamado boi de coice o que sustinha o peso do carro e a outra de "Cambão" a que puxava o carro.

O número de juntas dependia do tamanho da carga a ser transportada e da qualidade das estradas. O carro de boi era dirigido pelo "Carreiro", figura importante na paisagem humana na vida do Engenho, munido dos seguintes apetrechos: uma vara enorme com um "Ferrão" de metal incrustado na sua extremidade mais fina, um facão do tipo chamado "Rabo de Galo" pendente da cintura e um chifre "De Boi" também pendurado no grosso cinturão que portava, contendo Sêbo para besuntar vez por outra, o eixo do carro, facilitando assim, o seu giro entre os "Cocões" fixos exatamente no meio da mesa do carro.

E quando o carreiro cioso de sua profissão queria o seu carro "cantando" com mais intensidade, como uma exteriorização do seu orgulho de bom profissional, adicionava ao Sêbo um pouco de carvão vegetal triturado. Todavia, quando no transporte de pessoas da família do Senhor de Engenho êsse canto estridente incomodava os ouvidos dos passageiros, êle recorria adicionar ao Sêbo determinada quantidade de sabão usado pelas lavadeira, o chamado "Sabão de Venda".

Êsse transporte, também era feito em costas de muáres, arrumadas em "Cambito" postos dois em cada lado, presos por cordas atadas no "Cabeçote" da cangalha. O homem que conduzia o animal, chamava-se "Cambiteiro". As cargas destinadas a moagem eram arrumadas de qualquer geito. Todavia, as canas adquiridas pelos "Caneiros" destinadas aos espremedores de caldo das cidades, eram arrumadas com muita estética. Colocadas nos cambitos em tôdo o seu tamanho, com as extremidades curvas voltadas para cima, formando uma espécie de "Rabo de Peixe". E o vão entre essas canas enormes se preenchia com feixes de cana de menor tamanho. Chegando a casa do Engenho em carro ou em côstas de animal, eram elas colocadas nos "picadeiros", apartamentos estanques separados um do outro, por uma cerca de madeira, construídos próximo as moendas. Dalí, levados para "Mesa" de onde o "Moendeiro" com rara agilidade, colocava na moenda dois a três feixes de cada vez, desatando com muita destreza as palhas em forma de laço que sustiam êsses feixes.

Se por um descuido, os feixes não fôssem desatados em tempo, corria o risco de estourar as moendas ou estancar o movimento da "Roda D'agua" que im-

pulsionada pela queda d'água corrente da "Bica" vinda do "Algeró", acionava tôda a engrenagem das moendas, roda gigante, carretas e etc. O bagaço saído das moendas, com um teor de umidade de mais ou menos 20%, era levado em grandes "Balaios" ou Banguês" espécie de maca tecida de cipó, com dois varais onde se apoiavam os trabalhadores encarregados do seu transporte para uma esplanada (esplanada) onde se expunha ao sol para secagem. Expôsto ao sol, era êle revolvido constante e permanentemente pelo "Bagaceiro" munido para isso de grande ciscador, ou com um garfo de três dentes com cabo de madeira. Sêcos no ponto de ser usado como combustível, era êle acondicionado em uma grande casa coberta de telha e sem paredes, chamada "Casa de Bagaço" e dalí transportados nos "Banguês" para o local onde o "Fornalheiro" sobraçando grande porção de cada vez, introduzia na "Bôca da Fornalha" para o cozinhamento do caldo oriundo das moendas. Nos dias de chuva o "Fornalheiro" na impossibilidade de usar o bagaço, recorria a lenha como combustível, mais eficaz na produção do calor, menos trabalhoso para o fornalheiro, porém, anti-econômico, dado ao preço da lenha nos mercados das cidades.

Quando o "Paról" estava abarrotado de caldo e as tachas cheias de melaço em cozimento, fechava-se a porta d'água e a moagem de cana parava até que cozinhasse uma "meladura". A isso se dizia, "O Engenho Pejou". Quando no fim do dia encerrava suas atividades de moagem, o terno de moendas e o "Aparador" (peça de chapa de ferro que ficava em baixo das moendas para recolher o caldo e seus accessórios eram levados e em seguida cobertos com cal virgem a fim de neutralizar os processos de fermentação e acidez provocados pelos detritos do caldo existentes nessas peças.

O PREPARO DO AÇÚCAR

Tôda a técnica no preparo do açúcar era entregue ao "Mestre do Açúcar", homem geralmente analfabeto, mas, inteligente, que facílmente adquiria prática na arte de cozinhamento do caldo até o ponto de se tornar açúcar. Era êle o esteio da economia do Engenho. Açúcar mal feito não obtinha bom preço no mercado.

O mestre adquiria uma prática tão grande que pelo borbulhar do cozinhamento e até pelo cheiro desprendido das tachas, êle conhecia o momento certo de "Arrear" a "meladura" (ponto de cristalização). A "Casa de Caldeira" também chamada de "Assentamento" possuía a seguinte disposição — a um canto dessa dependência existia uma peça de ferro batido ou de cobre chamado "Paról", destinada a receber o caldo vindo das moendas através de uma bica. Êle depositava uma quantidade de caldo equivalente a uma "Meladura". As Tachas eram assim dispostas a primeira destinada a receber os residuos oriundos do transbordamento do caldo em ebulição ajudado pelo "Caldereiro" que com uma tábua colada na ponta de uma vara, espanejava as impurezas de um lado e do outro da tacha. Para isso, usava também uma grande escumadeira com cabo de madeira. A segunda tacha já atingida pelo calor puxado pelo chaminé, chamava-se "Caldeirote". A terceira atingida por um calor mais intenso se denominava "Caldeira". Em seguida, vinham duas tachas dispostas em sentido perpendicular a essas três, chamadas de cozinhar. E mais adiante, também no mesmo sentido a essas duas últimas, duas tachas menores, chamadas de esfriar. A transferência do caldo até o melaço de tacha, em tacha era feita através de enormes canecas de ferro batido com cabos longos, pendentes de cordas atadas em um dispositivo de varões de madeira colocados em cima do "Assentamento". Alí o mestre e seus auxiliares, caldereiro e ajudante de caldereiro se encarregavam dessa tarefa. O serviço não era tão difícil, mas teria que ser muito rápido, para que o conteúdo retirado fôsse logo substituído por outro procedente da tacha contígua em grau ascendente para que ela esvasiada, com o intenso calor da fornalha, não queimasse os residuos alí restantes. E quando no fim do dia se interrompia a moagem para ter início no dia seguinte de manhã, as tachas esvasiadas de caldo ou melaço

CASA DE PURGAR

eram cheias de água da bica, até cessar o fogo da fornalha com o cozimento da última "Meladura".

A operação se fazia do seguinte modo: O caldereiro ou seu auxiliar, empunhando a caneca pela extremidade do cabo, virava de bôca para baixo, mergulhando-a no caldo. Em seguida, virando-a de bôca para cima com breve movimento de braço, curvava o corpo levando a caneca para outra tacha, onde despejava todo o seu conteúdo. E assim sucessivamente até a última etapa. No Engenho Santana onde viví minha infância e mocidade, a casa de caldeira ficava em plano mais elevado a da casa da fornalha. A bôca da fornalha, destinada a introdução do bagaço ou lenha, ficava a altura do torax de um homem do tamanho normal. O fôgo era alimentado permanentemente pelo "Fornalheiro" com o bagaço sêco trazido da casa do bagaço para êsse fim. Da "Casa da Caldeira", separada da fornalha por uma meia parede, o mestre de açúcar comandava o fôgo em sua maior ou menor intensidade, conforme as necessidades. Usava cal virgem, para que as impurezas do caldo chegassem à tona, onde eram espanejados para fora da tacha pela"Caldereiro" ou seu auxiliar. E um pouco de azeite de carrapato em pequena dose, também era usado para diminuir a produção da espuma, quando demasiada, corria o risco de jogar fora grande parte do líquido em ebulição. Para isso, usava sempre uma haste de carrapicho descascada e com uma das extremidades amassada em forma de vassoura ou pincel. Em determinados momentos "Mestre" de Açúcar", convencionalmente gritava Ôoo!.... e o fornalheiro respondia no mesmo tom. Estabelecido o contato, êle dizia do lado de cá Mais fôgo!... Fôgo para a esquerda!.. A caldeira está fraca!... Mas fôgo nas tachas de cozinhar!... Abaixe o fôgo para arrear o melaço!. e assim por diante. Nêsse diálogo de Ôoos!.. êles se entendiam, e o mestre comandava o cozinhamento do caldo até a sua meta final, o açúcar. Para isso, o "Fornalheiro" usava uma vara com um garfo de ferro na extremidade, varas roliças, ciscadores e outros apetrechos para empurrar o bagaço para um lado e outro da fornalha, conforme determinação do Mestre.

Depois de cozinhado e de haver atingido o ponto exato da cristalização, o melado era levado para as duas tachas de esfriar. Dois homens um em cada tacha, munidos de enormes colheres de ferro em forma de concha, com cabos de madeira, apoiando-a na borda da tacha elevavam contínuamente o mel para o alto, em seguida despejando-o de volta, até que o mel atingisse a um estado pastoso. Nêsse estado, era êle colocado em uma caçamba de madeira, com dois varais e despejados nas fôrmas de zinco, já prèviamente colocados nos respectivos furos na "Casa de Purgar". Os mais primitivos usavam fôrmas de barro ou madeira. Êsse departamento era todo forrado com tabuas largas e espêssas, assentadas em pilares de alvenaria, com várias aberturas em forma de círculo apropriados para colocar as fôrmas em posição vertical. Em baixo, havia um piso com declive para que o mel de furo saído das fôrmas, se encaminhasse para um grande tanque de cimento de onde era bombeado para a "Casa de Destilação". O mel depositado nesse tanque era muito sujo. Frequentemente se encontrava dentro dêle, rato morto e até gato, desde que não existia nenhuma tampa, ou qualquer proteção ao mel alí depositado. Quando a família queria utilizar o mel como alimento, muito aconselhado em forma de garapa para as mulheres que amamentavam, no sentido de produzir mais leite, ou para se preparar dôce de côco chamado "Sambongue" o mel era apanhado em baixo da fôrma no ato de ser "Desatacada". A fôrma de forma cônica, tinha uma bôca larga e a parte de baixo, bem mais estreita para se adaptar ao furo que lhe era destinado. Nessa estremidade existia um furo, onde ainda vazia se colocava um ferro roliço com uma extremidade em forma de aro, para que o mesmo, envolvido com palha de bananeira, vedasse o furo para evitar o escoamento do mel em forma pastosa que alí se colocava para cristalização. A essa operação se chamava "Atacar" a fôrma. Depois de vários dias com o açúcar já cristalizado, arrancava-se êsse ferro, "desatacava" a fôrma para o escoa-

mento dos resíduos não cristalizados, com a denominação de "Mel de Furo". Depois de bombeado para a "Casa de Destilação", era o mel adicionado à água e depositado em grandes recepientes chamados "Cubas" para o efeito de fermentação.

Quando a garapa atingia depois de vários dias o grau máximo de fermentação, a tal ponto que fervia como se estivesse sob a ação de fôgo, era conduzida através de uma bica de madeira para o alambique a fim de ser destilado. O alambique de cobre ou de barro pouco resistente ao fôgo, com serpentinas imersas em um depósito de água que condensava ou liquidificava os vapores emanados do seu bojo, fabricava a aguardente. Êsse produto, fabricado em alambique de barro, com quanto sejam todos êles nocivos à saúde, não contendo sais de cobre, dizia-se menos prejudicial aos seus consumidores, desde os amantes de pequena dose como simples aperitivo, aos alcoólatras mais viciados.

Os primeiros jatos tinham grau muito forte, produzia a chamada "cachaça de cabeça", mas, êsse grau ía diminuindo de intensidade gradativamente na razão direta à diminuição do valor da garapa, até chegar ao ponto mínimo do "Caxixí" de sabor desagrádavel e imprestável ao consumo. O "Destilador" munido de um aparelho próprio ía pesando a aguardente saída do alambique permanentemente, até estabelecer a média em grau de cachaça utilizada no comércio consumidor.

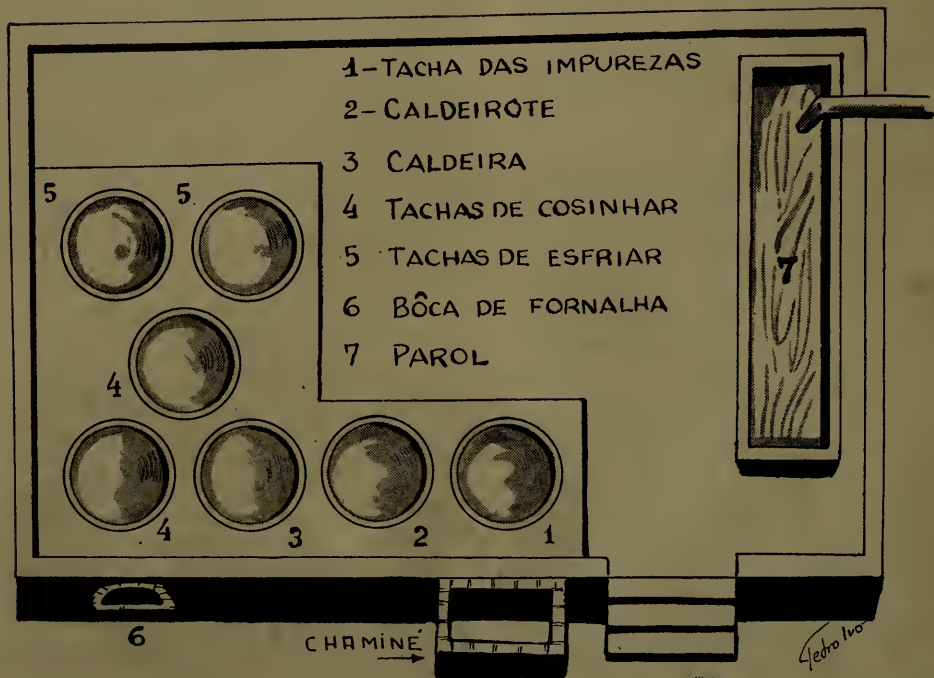
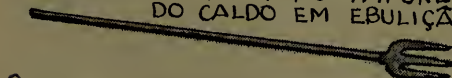
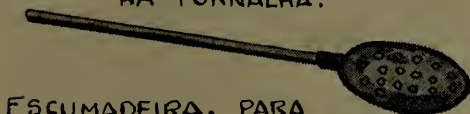
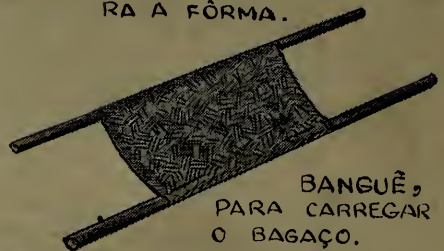
Os resíduos saídos dos alambiques canalizavam-se, criminosamente para os rios próximos (matavam os peixes intoxicados) e uma parte destinava-se a alimentação do gado em grandes côchos de madeira. Na safra, o gado tinha farta alimentação, a palha da cana tirada das moendas, jogadas no palheiro e a calda dos alambiques.

O AÇÚCAR

As fôrmas pejadas de açúcar eram levadas para um apartamento chamado encaixamento (antigamente o açúcar era vendido em caixas de madeira) e aí colocados em um estrado de madeira de bôca para baixo. O trabalhador pegando-a pelos fundos jogava de um lado para outro (a êsse processo chamava-se "Aventar") até que o seu conteúdo saísse inteiro da fôrma (o pão de açúcar). Isso feito do açúcar bruto como era conhecido, separava-se o "Mascavado que constituía dois terços do conteúdo da fôrma e o "Retame", produto de côr muito escura depositado na parte inferior ainda impregnado de grande quantidade de mel de furo.

PURGAÇÃO DO AÇÚCAR

A maioria dos Senhores de Engenho, tendo em vista o bom preço do açúcar branco no mercado interno e externo, submetia o pão de açúcar ao processo de purgamento, que era feito do seguinte modo: o purgador, sempre um homem magro para encontrar livre trânsito entre as fôrmas enfileiradas na casa de "Purgar", fofava a superfície do açúcar na fôrma, geralmente chamado "Teste" e com um maçête de madeira socava bem o açúcar revolvido, até deixar a superfície lisa, sem nenhuma depressão ou qualquer furo por menor que fôsse. Isso feito, colocava por cima uma papa bem mole, feita de barro branco "Tabatinga" para que a sua infiltração fôsse lavando gradativamente o açúcar de côr marrom dourado, que se ía transformando em côr branca. Êsse barro, que aos poucos ía perdendo a sua aquosidade, era constantemente molhado com água limpa e remexida com as mãos do "Purgador" com muito cuidado porque, se por um descuido um dos seus dedos furasse a surperfície lisa da "Testa" o açúcar se esvaía quasi todo, pelo orifício existente no fundo da fôrma. Purgado o açúcar, o barro já em estado quasi sólido, de côr chumbo escuro, era retirado como uma pasta de cêra, deixando a superfície lisa como antes. "Aventado" no estrado de madeira, o pão de açúcar depois de separados o branco do someno eram quebrados e triturados com o ôlho da enxada ou fação e em seguida, postos para secar, ou no sol em enormes "Balcões" movediços, por meio de rodas de ferro correndo em trilhos, ou em estufa.

CASA DAS CALDEIRAS

A estufa usada no Engenho Santana era muito rudimentar. Dentro de um quarto forrado e inteiramente fechado, com inúmeras prateleiras armadas nas paredes, existia bem no centro do quarto uma tacha de "Assentamento emborcada" e tôda rejuntada de alvenaria e cimento. Em baixo dessa, queimava-se lenha em fôgo lento, por um vão chamado "Bôca de Estufa" e uma pequena chaminé. Mesmo com fôgo lento, muitas vêzes quando se abria o quarto, via-se a tacha incandescente como brasa. Aí, era preciso se abrir imediatamente a porta da frente e uma janela existente nos fundos, para amenizar a intensidade do calor. A estufa era geralmente usada para a secagem dos açucares "Mascavado e "Retame".

Sêcos e ensacados, era êsse açúcar levado em qualquer meio de transporte para os centros consumidores. Êsse transporte podia ser feito, em carros de boi, até a estação de trem, ou em costas de cavalos pelos "Cargueiros" até o centro das cidades consumidoras do produto. E assim, estava finda a nobre missão dos Senhores de Engenhos, na colheita e industrialização dos seus imensos canaviais.

MORTE DO BANGUÊ

Os Engenhos fundados desde o Brasil colonial tiveram também a sua fase de evolução. O "Trapiche", pequeno Engenho movido a boi; A "Almanjarra" movida a Bêsta, mais veloz no trabalho de moagem; o movido a água que se dividia em três tipos: O Copeiro" quando a água era despejada em cima da roda; o "Meeiro" ou "Semi-Copeiro", no centro; o "Rasteiro" em baixo, e finalmente o a "Vapor" mais moderno. Com o advento das Usinas modernas, o "Banguê" foi perdendo o seu prestígio pouco a pouco, até a sua derrocada final.

O açúcar "Banguê com a sua precária industrialização, não podendo competir com os das Usinas de especial qualidade, produzidos por métodos mais econômicos em todos os sentidos, transformou, em sua queda, os antigos e respeitáveis Senhores de Engenho, de vida faustosa em simples fornecedores de canas às Usinas implantadas em suas regiões.

NO PAU-BRASIL E NA CANA-DE-AÇÚCAR AS RAÍZES DO FOLCLORE BRASILEIRO

JULIO DE MIRANDA BASTOS *

Releio velhas e queridas palavras contidas na carta datada do longínquo ano de 1500, do escrivão engajado na frota de Pedro Álvares Cabral. Detenho-me nos particulares informes levados, à época, naquela missiva, a El-Rei de Portugal sôbre os primeiros contactos do homem europeu com os silvícolas brasileiros. E medito: "... passou-se então além do rio Diogo Dias, almoxarife que foi de Sacavém, que é homem gracioso e de prazer, e levou consigo um gaiteiro nosso, com sua gaita e meteu-se com êles a dançar, tomando-os pelas mãos, e êles folgavam e riam, e andavam com êle mui bem ao som da gaita".

Desnecessário saber a natureza de tal gaita. Pouco importa se esta era de sons sucessivos, a exemplo da gaita escocêsa, ou simultâneos como os da harmônica de bôca de nossos dias. O detalhe não interessa, aqui. Basta-nos saber ter sido o instrumento musical mencionado o de prática popular, em Portugal, desde o século então recém-findo, medieval.

Mas há mais o que recordar. O tempo do célebre missivista ou escrivão real, Pero Vaz de Caminha, foi também o do grande Gil Vicente, que tanto conheceu a alma nacional portuguêsa em suas manifestações populares. Em tragicomédia de sua autoria, representada por ocasião do nascimento da Infanta D. Isabel, em 1529, para recrear a rainha D. Catarina e D. João III, reportando-se ao ano de 1509, lamentava Gil Vicente:

"Em Portugal vi eu já
em cada casa pandeiro,
e gaita em cada palheiro;
e de vinte anos acá
não há gaita nem gaiteiro".

(*) *Professor diplomado pela Escola Nacional de Música. Tendo lecionado, durante anos, Canto Orfeônico, foi Professor de Geografia e História, nesta Capital. Advogado militante e Procurador desta Autarquia, atualmente exerce as funções de Diretor da Divisão de Assistência à Produção do I.A.A.*

Imagino-me, tanto quanto possível, nas mesmas condições espirituais do bruto nacional do início do século XVI. Vejo-me perdido, inteiramente ignorante, como bugre entre os demais autóctones no encontro de portuguêses com o povo da Terra dos Papagaios, de Vera Cruz ou de Santa Cruz ainda não batizada e em que, na praia do Pôrto Seguro, se aglomerou a bugraria assanhada.

Complete-se, porém, o quadro descrito por Caminha. Façâmo-lo repetindo outros detalhes trazidos, setenta anos depois, por D. Jerônimo Osório, Bispo de Silves, em seu "Da Vida e Feitos de El-Rei D. Manuel", editado, em Lisboa, no ano de 1571, a mando de nôvo monarca, do septuagenário Cardeal D. Henrique, que, ao morrer, em 1580, à falta de descendência imaginada obter em casamento obstado por Felipe II, faria com que Portugal e conseqüentemente nós nos tornássemos espanhóis durante seis longas décadas.

Embora houvesse confessado repetir, em sua obra-prima de linguagem latina, informações já escritas antes por Damião de Gois, em "Crônica do Felicíssimo rei D. Manuel" vinda a público em 1566/1567, asseverou o Bispo de Silves tê-los acrescido com subsídios por êle próprio recolhidos "de bocas fidedígnas" e de apostilas tiradas "de algumas escrituras".

Pode-se ler, na secular narrativa de D. Jerônimo Osório, que: "A simplesa desta gente empenhou a Pedro Álvares Cabral descer à terra e ali, à sombra de uma árvore grossíssima, mandar erguer um altar, onde com grande cerimônia se celebrasse *missa cantada* e houvesse pregação. Nem foram excluídos daquêle espetáculo os colonos daquela terra, que *mudos e estupefatos* entranhavam sem pestanejar, no íntimo dos sentidos, a santidade das cerimônias e a *harmonia do canto;* e na inclinação de seus corpos mostravam-se muitos entretidos do nosso culto. E quando o Cabral se vinha retirando para as naus, o vieram com muito gôsto acompanhando até às lanchas. Tão declaradas eram estas significações de regosijo que com *amiudados cantos, com tangeres de cornos e buzinas, com gestos de seu corpo,* com setas atiradas ao ar e as mãos apontadas para o céu, pareciam render imensas graças a Deus de ter ali trazido aquêles homens. Tão *soçobrados estavam de assombro,* que disseras tinham perdido o juízo; pois muitos, enquanto Cabral vogava para a armada, se metiam pelo mar em seu seguimento, até lhes dar a água pelos peitos; outros iam nadando, e dêles em batéis, até que agarrados com as naus não havia modo de arrancá-los delas".

Mais adiante, ainda diz o escritor quinhentista, sôbre os aborígenes, música e dança da terra, que: ". . . todo o tempo que não empregam na guerra o dão aos banquetes, *ao canto e dança* sem teor algum. Tôda a ciência de sua *dança* está numa roda que vai sempre saltando, e *seu canto numa nota monótona,* que não sobe

nem desce na entoação das coplas. Ali se recitam as proesas que na guerra acabaram, a que dão consumados elogios, e *tôdas as canções* tornam em aplauso do esfôrço militar. *O acompanhamento desta música lho fazem êles assobiando e batendo* com *os pés.* Andam entanto os outros ocupados a *dar de beber aos dançantes,* até que assoberbados do beberete caiam sem sentidos".

Eis o que, com a descoberta do Brasil, aqui se encontrou num instante: um primitivismo coreográfico frente à música formal, que Portugal nos trouxe com a Sagrada Cruz e sob o manto da Ordem de Cristo a aprestar-se para possuir, por via da arte do canto, a terra de quem não estava a caminho de crer em um só Deus.

A primeira missa rezada, no Brasil, tendo sido cantada o foi sob música do século VI, do tempo de Gregório - o papa apelidado o Grande - conduzida pelo material litúrgico colecionado por Santo Ambrósio e denominado, até nossos dias, como Canto Gregoriano ou Canto Chão cultivado pelos que aportaram no litoral do hoje Estado da Bahia, no século XVI. A notação musical, modal, da Idade Média a que, no século XVI, o monge Guido d'Arezzo emprestara certa sistematização, já grafava a heterofonia - outro som - jamais ouvida pela indiaria embevecida com os condutores da espiritualidade a criaturas jejunas de saber humano.

Penso que não foi a melodia da gaita portuguêsa, nem a harmonia do canto religioso, o que teria marcado de maneira indelével a mente dos indígenas do descobrimento. Mais forte impressão tería sido a causada pelo ritmo sob o qual se viram os silvícolas arrebatados para a dança, ao mesmo tempo que fundamente admirados dos saltos reais, hoje circenses, de Diogo Dias ao som da desconhecida gaita.

Da fôrça do ritmo, dois milênios antes, já falavam os gregos com a ginástica que criaram, enquanto de seus côros, como cortejos dançantes, se pode aquilatar pelo que dos hebreus nos fazem sentir os cânticos de Salomão e os Salmos de David.

O ritmo, como expressão primária musical, produz-se pelo tempo de duração de cada som produzido em relação a outro e em combinação com momentâneos silencios preservados ou pausas, uns e outros sob medida própria de ordenados e fugazes tempos musicais, que se podem regular pelas batidas de um pêndulo.

Aliás, das antigas escolas de profetas hebráicos diz-se que nelas se usava o canto como recurso de memorização das leis, o que seria facilitado pelo ritmo poético à falta ou pobreza melódica, ou harmônicamente nenhuma, da música de então. Da fôrça ritmada teria resultado a queda das muralhas de Jericó, ao som das trombetas de Josué, referida na Bíblia.

Se foram os gregos, porém, que universalizaram a música, unindo-a à poesia por intermédio do canto e esboçando teoria matemática para explicar-lhe o ritmo, ao associá-la à dança, torna-se

admirável como os silvicolas puderam revelar-se aos portuguêses através de Terpsícore, enquanto os lusos se anunciaram àqueles com a musa Polínia dos encantadores hinos sacros da primeira missa a que os brutos assistiram mudos, estupefatos ou soçobrados como descrito pelo bispo de Silves.

Foi por se aprofundarem no estudo da música que os gregos aliaram a palavra ou som à ginástica, à poesia, ao canto, ao teatro — nos séculos V e IV antes de Cristo, ao passarem da Ásia Menor para Atenas e também para Siracusa, indo à Alexandria onde encontraram o museu ou estabelecimento consagrado às musas.

Platão, como se sabe, considerava a música como elemento sociológico produtor de tranqüilidade espiritual e capaz de acalmar paixões humanas. Aristóteles, a seu turno, reconhecia poder o encanto e a influência da música sôbre os corações dos homens torná-los mais sensíveis, enquanto Licurgo, em suas leis espartanas, impunha o estudo musical como princípio de cultura, sendo que Pitágoras se tornou o primeiro investigador das causas físicas do som. Segundo Píndaro, Esculápio teria curado doentes fazendo-lhes ouvir cânticos, e Platão também admitia constituir o canto processo curativo sem o qual os remédios não produziriam efeito.

Exagêro mesmo, se tomado ao pé da letra, foi o que nos ficou dos tempos mitológicos gregos, notadamente em relação à Trácia - terra da encantação e da magia em que nasceu Apolo. A êste confere a mitologia o fato de que, na expedição dos Argonautas, o som de sua lira teria feito com que os rochedos, lançados sôbre o navio de Argos, se sustivessem no ar. O dragão da Cólchida, guardião do velocino de ouro, ter-se-ía amansado ouvindo a música de Orfeu. E até o Inferno entregou Eurídice após ouvir Orfeu cantar.

Perpassados apressadamente mais de dois mil anos em que existem tão fantásticas histórias, cabe-me aludir à musicoterapia. Não é muito o que se sabe sôbre ela, no Brasil. Mas foi Villa-Lobos quem criou a cátedra, no Conservatório Brasileiro de Canto Orfeônicos. Entregou-a a um médico musicista, irmão de quem o genial compositor nacional considerava ser o maior intérprete de sua obra pianística.

Destina-se a musicoterapia a cuidar de influências dos fenômenos sonoros e rítmicos no comportamento de sêres vivos. A grosso modo, pode-se explicar a valia da especialidade médico-musical, se o é, lembrando-nos de que os italianos teriam criado a tarantela para, como dansa vivaz, provocar a agitação corporal e fazer cessar as dôres provocadas nas criaturas pela picada da tarântula. O ritmo galopado da referida dança, a comandar os passos e gestos do vitimado, provocaria abundante transpiração e maior fluxo sanguíneo em que se diluiria a peçonha do animal nocivo.

Li, certa feita, em Hugo Riemann, que, na Alemanha, terra dos doutôres também em música, se pesquisou o cansaço, a fadiga,

em função da dinâmica do esfôrço em relação à sístole e diástole do coração humano. Concluiu-se que uma corrida à pé, de cem metros, em contrário a um caminhar moderado dessa mesma distância, nos cansa porque em desritmia com as batidas cardíacas normais, em razão da velocidade empregada ser maior que a da circulação ou irrigação sanguínea do corpo humano, além de ocasionar maior queima de oxigênio no organismo.

A Física, todavia, não está presente na música tão só pela dinâmica, mas também pela acústica com que se pode influenciar a mente do homem através de combinações sonoras a levar-lhe alegria ou tristeza, combatividade ou recolhimento, lascívia ou pureza.

A título de curiosidade, lembro que, nos Estados Unidos da América, já houve quem buscasse maior produtividade de leite instalando aparelhos sonoros a transmitir música romântica em estábulos de vacas. Os animais, assim atingidos em seu sistema nervoso, teriam reagido favoràvelmente. Também não se ignora a reação produzida em serpentes indús ao som da gaita de um faquir. Muito mais sério, a ser verdade o asseverado por Platão, seria o fato de o cão uivar, nas baixas pressões barométricas, por ouvir um som universal inaudível ao homem, mas constante no espaço e capaz de levar à loucura o ser humano que o ouça.

Tão limitados somos por impressões sensoriais decorrentes de fenômenos vibratórios como os do som, do calor, da luz, dos efeitos químicos, radiativos, de telecomunicações e de muitos outros — que são espanta mais ninguém a chamada teoria da simpatia sonora dos corpos, segundo a qual se explica o tilintar de cristais não tangidos diretamente, mas se atingidos por ondas de certos sons percutidos à distância.

Quem quiser saber isso que estude sonometria para perceber quão grande é o mundo dos fenômenos vibratórios comuns às côres e aos sons, às leis da refração e da ressonância, do reflexo e do éco ou em que se demonstra o que seja fundamental e derivado em matéria de vibrações sonoras e luminosas.

Muito mais difícil, contudo, parece-me resumir-se o que teria acontecido, no folclore brasileiro, em decorrência do contacto havido, em nosso primeiro século, entre os brancos europeus, os naturais da terra e negros africanos, a partir da extração do pau-brasil ou ibirapitanga à implantação da agroindústria canavieira, desde o plantio inicial da cana-de-açúcar à sua industrialização nos primitivos engenhos de Duarte Coelho, em Pernambuco, de Pero e Luiz de Góis e dos irmãos Adorno, em São Vicente, sem que se possa esquecer a introdução do pastoreio do gado vacum, em 1531, por Martim Afonso, e em 1549, por Tomé de Souza, que, além de outras sementes, nos trouxe a obra altamente educativa dos jesuítas.

Pena é que dúvidas persistam e se acumulem quando Wilson W. Rodrigues, professor do Curso de Coreografia do Serviço Na-

cional do Teatro e membro da Comissão Nacional de Folclore, já haja produzido substancial escôrço sôbre as diversas áreas culturais, relacionadas à dança, como a tupi-guarani em que destacou o cateretê, a dos tapuias com o cangerê, a ioruba do candomblé, a bantu do batuque e do jongo, e, finalmente, a ibérica com a cana-verde de Portugal, a espanhola da tirana e a açoriana de que tornou exemplo a chimarrita, afora manifestações isoladas e de origens não identificadas como a mana-chica, em São João da Barra e Campos, na terra dos goitacás, no Estado do Rio de Janeiro.

Não nos bastam, porém, os aspectos visuais com que temos descrições de danças de origem dudivosa. Os próprios coreógrafos se queixam da inexistência da coreologia ou sistema gráfico capaz de lhes possibilitar a transmissão escrita de um bailado. Necessitamos avançar, abandonando o falso indianismo poético, do mesmo modo que não nos satisfaz ver rotulada de indígena música composta segundo os mais rígidos princípios europeus.

Até se criarem as capitanias hereditárias, no Brasil, quase nenhuma foi a introdução do negro, aqui, durante mais de 30 anos em que portuguêses, franceses e tantos estrangeiros vieram fazer "brasis" à custa do esfôrço físico dos aborígenes improvisados em lenhadores cortadores do pau de tinta, na chamada costa do pau-brasil, de Cabo Frio ao Rio Grande do Norte.

É interessante observar que nas mais antigas gravuras não se vêem mulheres indígenas dançando, ao mesmo tempo que, na "Cosmographie Universelle", de Thevet, de 1575, só se encontram homens aborígenes de machado à mão cortando o lenho de tinturaria.

Assim, se é impossível atribuir-se à dança indígena ritmos em compassos musicais como os dos brancos, não é demais admitir-se que o uso do machado pelos silvícolas se fizesse, à moda européia, em golpes ritmados ensinados pelos portuguêses, que, ainda, lhes teriam transmitido o modo de arrastar pesados toros de madeira, em compasso binário, - aos gritos de eia, eia - eia, - eia! - para abrir caminho ao transporte da ibirapitanga a ser embarcada.

Foi daí que surgiu, presumo, a pré-história artística do Brasil, a ponto de, como dizia Mário de Andrade, o saudoso polígrafo professor do Conservatório Dramático de São Paulo, sobrevir a verdadeira música de evolução singela porque compreendida, primeiramente, na idéia de Deus, depois na do amor e finalmente na da nacionalidade.

Então vieram os padres da Companhia de Jesus. Passaram a contar a história de Deus como podiam através de representações dramáticas, de fundo sacro e de execução teatral primitiva em que os próprios silvícolas eram os únicos atôres a representar São Lourenço, São Sebastião, o Anjo Custódio, Nero, Décio e Valeriano, sobresaindo-se, nas cenas, heróis trágicos como Savarana, Caixar

e Aimberê — diabos; Pijori e Cupié — anjos da aldeia; o Corvo, o Urubu, o Gavião e o Cão Grande como sêres fabulosos da história do Homem e de Deus.

Nessas condições iniciais do teatro musicado, no Brasil, era o ritmo o elemento de comunicação espiritual usado. Um indígena, por exemplo, na cena armada, assomava ao fundo com uma lanterna ao mesmo tempo que outro, representando o Vento, enchia as bochechas de ar e, como se fôsse um Eolo bugre, soprava com a cabeça fora dos bastidores improvisados. Um bando de diabos vermelhos rolava pelo chão e se levantava, em seguida, silvando como serpentes, piando com a cauan, ocultando-se muito satisfeito com a impressão causada aos assistentes.

Ao tempo dêsses "autos" cristãos já fumegavam os engenhos de açúcar, que se povoavam com negros africanos. Como escreveu Jorge de Lima, "o índio ia preparando o terreno religioso para o negro. Êste foi chegando, e sem precisar dos interessantes autos de Anchieta, que em fôrça eram mais fortes que os processos do chefe Sechele, foi logo gostando da religião, foi logo batizando, como se fazia a êle, os santos católicos com os nomes de seus orixás: Santo Antonio virou Ogun, - São Jorge, Oxossi - Nossa Senhora da Conceição, Ochun, e o Senhor do Bonfim, por ser o mais poderoso, ficou sendo Oxalá, tão feroz e mandingueiro. Tudo deu num sabeísmo católico servido a língua urubá, temperado a dendê e a sangue de galinha preta".

Então a música no Brasil começou a tomar um nôvo rumo e a participar de um folclore em construção, no século XVI, do qual nos restam muitos mistérios a serem desvendados.

BIBLIOGRAFIA

FOLCLORE DA CANA-DE-AÇÚCAR

Para facilitar o manuseio na referência bibliográfica as principais convenções são, 1(2):34-56, junho-julho 1967 significa volume ou ano (fascículo ou número 2): páginas 34-56, data do fascículo ou volume 1967.

ALMEIDA, Renato — Da cana caiana ao café amargo. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro, 72(2):20-3, agô. 1968.

ANDRADE, Mário de — Folclore. In: —— *Manual bibliográfico de estudos brasileiros.* Rio de Janeiro, Gráfica Ed. Souza, 1949. p. 285-98.

BASTOS, Humberto — Monocultura; assucar e algodão, momentos de esplendor do "ouro branco", atrazo técnico, decadência, assucar, *fator* de civilização? In: —— *Assucar & algodão; ensaio histórico-econômico.* Meceió, Casa Ramalho Ed., 1938. p.37-54.

BELLO, Júlio — Queimadas; Menino de engenho. In: —— *Memórias de um senhor de engenho. 2. ed.* Rio de Janeiro, José Olympio, 1948. Cap. 2. p. 59-85.

BEZERRA, João Clímaco — Luís Câmara Cascudo e a viagem para o mundo. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro. 72(2): 88-9, agô. 1968.

BRANDÃO, Theo — A vingança da cachaça. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro, 72(2): anexo, agô. 1968.

CÂMARA CASCUDO, Luís da — Prelúdio da cachaça; etnografia, história e sociologia da aguardente no Brasil. Rio de Janeiro, I. A. A, 1968. (Brasil. Instituto do Açúcar e do Álcool. Coleção Cavieira n. 1).

CAMPOS, Renato Carneiro — Folhetos populares na zona dos engenhos de Pernambuco. *Beletim do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociáis,* Recife. 4:49-86, 19555.

CAMPOS, Renato Carneiro — O jôgo de bichos nos engenhos do nordeste. Brasil açucareiro, Rio de Janeiro, 70(2):21-3. agô. 1967.

DANTAS, Orlando Vieira — Salário e alimentação In: —— *O problema o açucareiro de Sergipe.* Aracajú, Livraria Regina, 1944. p.49-55.

Dantas, Raymundo Souza — Engenhos igrejas e costumes. *Brasil açucareiro* Rio de Janeiro. 72 (2): 48-50 agô. 1968.

DEERR, Noel — Greece and rome. In: —— *The history of sugar. London,* Chapman and Sall, 1949. Cap. 6. p. 63-7.

DIEGUES JUNIOR, Manuel — O banguê e a cultura. In: —— *Banguê nas Alagoas; traços da influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida e na cultura regional.* Rio de Janeiro, I. A. ., 1949. Cap. 5. p. 199-244.

DIEGUES JUNIOR, Manuel — O banguê e o folclore. In: *Banguê nas Alagoas; traços na influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida*

e na cultura regional. Rio de Janeiro, I. A. A., 1949. Cap. 6. p. 245-74.

DIEGUES JUNIOR, Manuel — Lembranças do folclore canavieiro. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro, 72(2) : 16-19. agô. 1968.

DUARTE, Ruy — Cana, sòmente cana. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro, 72(5) : 31-6. nov. 1968.

ELY, Roland — Ostentación y derroche; Padre bodeguero hijo cabalero y nieto pordiosero. In: Cap. 28. p. 715-41.

FERNANDES, Aníbal — Catende, município. In: —— *Um senhor de engenho pernambucano.* Rio de Janeiro, Cruzeiro Ed., 1959. 13. p. 95-9.

FERNANDES, Aníbal — Molin. In: —— *Um senhor de engenho pernambucano.* Rio de Janeiro, Cruzeiro, Ed. 1959. Cap. 11, p. 79-92.

FREYRE, Gilberto — Ascensão do bacharel e do mulato. In: —— *Sobrados e mucambos; decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano.* Rio de Janeiro, José Olympio Ed. 1951. v. 3. Cap. 11. p. 951-1032.

FREYRE, Gilberto — A canna e os animais. In: —— *Nordeste; aspectos da influência da canna sôbre a vida e a paizagem do nordeste do Brasil.* Rio de Janeiro, José Olympio Ed., 1937. Cap. 4. p. 89-118.

FREYRE, Gilberto — O escravo negro na vida sexual e de família brasileira. In: —— *Casa-grande & senzala; formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. 7. ed.* Rio de Cap. 4. p. 490-668.

GRIZ, Jayme — Assombração no mata-virgem. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro. 72 (2) : 60-2, agô. 1968.

GRIZ, Jayme — Canaviais, Banguês e usinas o nordeste. *Revista do Museu do Açúcar,* Recife, 27 (1) : 83-8. 1968.

GRIZ, Jayme — O cara de fogo (contos). Recife, Museu do Açucar, 1969. 170 p. 22, 5 cm.

GRIZ, Jayme — O lobishomem da porteira velha (histórias). Recife, Arquivo público estadual, 1956. 117 p. il. 22, 5 cm.

GRIZ, Jayme — No mundo da fábula e da lenda. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro. 71 (2) : 33-5. fev. 1968.

EFEGÊ, Jota — Caninha doce. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro. 72 (2) : anexo, agô. 1968.

LUNA, Luiz — O poeta folclórico da cana- de-açúcar.*Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro. 72 (2) : 116-24. agô. 1968.

MARANHÃO, João de Albuquerque — Os extremos se tocam ... amor à tradição... In: —— *Hitória da indústria açucareira no Nordeste.* Rio de Janeiro, F. Briguiet & Cia. 1949. Cap. 4. p. 99-115.

MELO, Alberto Cunha — Botas de sete léguas. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro. 72 (3) : 70. set. 1968.

Mota, Mauro — Cachaça, caju e castanha no folclore. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro. 72 (2) : 39-41. agô. 1968.

MOTA, Mauro — Doçuras de engenho. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro.72 (1) : 278. julho, 1968.

NEVES, Guilherme Santos — A "chu la da cachaça", versões capixabas. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro 72 (2) : 51-4. agô. 1968.

PASSOS, Claribalte — Mauritsstad: o comêço da história do açúcar. *Brasil* açucareiro, Rio de Janeiro 72 (2) : 4-3, agô. 1968.

PINHEIRO, Tobias — Os fantasmas de minha terra. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro. 72 (2) : 57-9, agô. 1968.

PINHEIRO, Tobias — Fixação da infância no engenho de Bandolim. *Brasil*

açucareiro, Rio de Janeiro. 70 (2) : 38 43, agô. 1967.

PINHO, Wanderley — O brasão de armas no teto do salão. In: —— *História de um engenho do Recôncavo; Matoim, Novo, Caboto, Freguesia,* 1552-1944. Rio de Janeiro, Zélio Valverde, 1946. p. 291-305.

PINHO, Wanderley — Cristóvão da Rocha Pita. In: —— *História de um engenho do recôncavo; Matoin, Novo, Caboto, Freguezia, 1552-1944* Rio de Janeiro, Zélio Valverde, 1946. p. 103-11.

PINHO, Wanderley — Lavoura e produção. In: —— *História de um engenho do recôncavo; Matoim, Novo, Caboto, Freguesia, 1552-1944.* Rio de Janeiro, Zélio Valverde, 1946. p. 237-59.

RABELLO, Maurício — Engenho Gurjau de Cima. *Brasil açucareiro.* Rio de Janeiro, 72 (2): 55 6, agô.,1968.

RABELLO, Sylvio — O fermento e os engenhos sertanejos. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro. 72 (2) : 44-7, agô. 1968.

RIBEIRO, J. Freire — Grande canto de amor aos engenhos parados. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro. 72 (2) : 43-4, nov. 1968.

SALLES, Vicente — A cabanagem, os escravos, os engenhos. *Brasil açucareiro.* 71 (5) : 33-8, maio, 1968.

SALLES, Vicente — Folclore da região canavieira do *Pará. Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro, 72 (2) : 9-15, agô. 1968.

SIQUEIRA, Baptista — Engenho de pau 72 (2) : 73-6, agô. 1968.

VASCONCELOS TORRES — Aguardentismo e folclore. *Brasil açucareiro,* Rio de Janeiro, 25 (1) : 91-2, 1945.

VIDAL, Ademar — Os passeios do vulto branco. *Brasil açucareiro,* 23 () : :141-42, 1944.

LIVROS À VENDA NO I.A.A.

— ANUÁRIO AÇUCAREIRO — Safras 1953/54, 1954/55, 1955/56; Safras 1956/57 a 1959/60 e 1960/61 a 1965/66. — Cada volume NCr$ 5.00

— DOCUMENTOS PARA A HISTÓRIA DO AÇÚCAR — Vol. I (ESGOTADO — Legislação; Vol. II — Engenho Sergipe do Conde; Vol. III — Espólio de Mem de Sá — Cada Volume .... NCr$ 8.00

— LEGISLAÇÃO AÇUCAREIRA E ALCOOLEIRA — Lycurgo Velloso — 2 vols. — c/vol. .... NCr$ 4.00

— MISSÃO AGROAÇUCAREIRA DO BRASIL — João Soares Palmeira .... NCr$ 2.00

— TRANSPORTES NOS ENGENHOS DE AÇÚCAR — José Alipio Goulart .... NCr$ 4.00

— O MELAÇO, sua importância com especial referência à fermentação e à fabricação de levedura — Hubert Olbrich (trad do Dr. Alcides Serzedello) Volume .... NCr$ 4.00

— PRELÚDIO DA CACHAÇA — Luís da Câmara Cascudo .... NCr$ 5.00

— PRINCIPAIS VARIEDADES C. B. — (Separata) .... NCr$ 1.00

— AÇÚCAR — Gilberto Freyre .... NCr$ 12.00

DELEGACIAS REGIONAIS DO I. A. A.

RIO GRANDE DO NORTE:
Rua Frei Miguelinho, 2 — 1º andar — Natal

PARAÍBA:
Praça Antenor Navarro, 36/50 — 2º andar — João Pessoa

PERNAMBUCO:
Avenida Dantas Barreto, 324 — 8º andar — Recife

SERGIPE:
Pr. General Valadão — Galeria Hotel Palace — Aracaju

ALAGOAS:
Rua do Comércio, ns. 115/121 - 8º e 9º andares — Edifício do Banco da Produção — Maceió

BAHIA:
Av. Estados Unidos, 340 - 10º andar - Ed. Cidade de Salvador — Salvador

MINAS GERAIS:
Av. Afonso Pena, 726 — 21.º andar — Caixa Postal 16 — Belo Horizonte

ESTADO DO RIO:
Praça São Salvador, 64 — Caixa Postal 119 — Campos

SÃO PAULO:
R. Formosa, 367 - 21º — São Paulo

PARANÁ:
Rua Voluntários da Pátria, 475 — 20º andar — C. Postal, 1344 — Curitiba

DESTILARIAS DO I. A. A.

PERNAMBUCO:
Central Presidente Vargas — Caixa Postal 97 — Recife

ALAGOAS:
Central de Alagoas — Caixa Postal 35 — Maceió

BAHIA:
Central Santo Amaro — Caixa Postal 7 — Santo Amaro

MINAS GERAIS:
Central Leonardo Truda — Caixa Postal 60 — Ponte Nova

ESTADO DO RIO:
Central do Estado do Rio — Caixa Postal 102 — Campos

SÃO PAULO:
Central Ubirama — Lençóis Paulista

RIO GRANDE DO SUL:
Desidratadora de Ozório — Caixa Postal 20 — Ozório

MUSEU DO AÇÚCAR

Av. 17 de Agôsto, 2.223 — RECIFE — PE

Uma coisa é insubstituível na receita do cafèzinho:

Açúcar.

Óbvio que, sem pó-de-café e sem água, ninguém faz café.

Mas, o grande risco está em substituir o açúcar.

Primeiro, porque você transforma a excelente bebida num remédio (reconhecemos que os diabéticos são obrigados, por prescrição médica, a suportar o café-remédio).

Em segundo lugar, porque açúcar é exatamente a dose de energia que bate bem com o cafèzinho-estimulante que você toma, enquanto trabalha.

Açúcar dá o gôsto bom ao cafèzinho-amigo que você toma no bar, ou em casa.

Além disso, açúcar é o seguro-saúde que impede você de comprometer o seu organismo com drogas.

Não estrague o seu cafèzinho. Nem o seu paladar.

Nem a sua saúde: continue usando açúcar.

Açúcar é mais alegria!
Açúcar é mais energia!

Colaboração da Cooperativa Central dos Produtores de Açúcar e Álcool do Estado de São Paulo

PLT-2/F

Plantadeira de Cana SANTAL, com aspersor de fungicidas e/ou inseticidas líquidos. Produção de 2,4 hectares por dia.

CTD-2

Cortadeira de Cana SANTAL com capacidade de 200 toneladas por dia.

CMP-5/B

Carregadeira de Cana SANTAL com capacidade superior a 250 toneladas por dia.

Onde há cana de açucar santal está presente

mecanizando, na lavoura, O PLANTIO O CORTE O CARREGAMENTO

REDUÇÃO DA MÃO DE OBRA

AUMENTO DA PRODUTIVIDADE

MAIORES LUCROS POR ÁREA CULTIVADA

Peça-nos OS FOLHETOS DISCRIMINATIVOS

santal

COMÉRCIO E INDÚSTRIA LTDA.

Av. dos Bandeirantes 384 - Fones: 2835-5395-7800
TELEGR: SANTAL - Cx. Postal 58 - Ribeirão Prêto, SP.

Job

DELEGACIAS REGIONAIS DO I. A. A.

RIO GRANDE DO NORTE:
Rua Frei Miguelinho, 2 — 1º andar — Natal

PARAÍBA:
Praça Antenor Navarro, 36/50 — 2º andar — João Pessoa

PERNAMBUCO:
Avenida Dantas Barreto, 324 — 8º andar — Recife

SERGIPE:
Pr. General Valadão — Galeria Hotel Palace — Aracaju

ALAGOAS:
Rua do Comércio, ns. 115/121 - 8º e 9º andares — Edifício do Banco da Produção — Maceió

BAHIA:
Av. Estados Unidos, 340 - 10º andar - Ed. Cidade de Salvador — Salvador

MINAS GERAIS:
Av. Afonso Pena, 726 — 21.º andar — Caixa Postal 16 — Belo Horizonte

ESTADO DO RIO:
Praça São Salvador, 64 — Caixa Postal 119 — Campos

SÃO PAULO:
R. Formosa, 367 - 21º — São Paulo

PARANÁ:
Rua Voluntários da Pátria, 475 — 20º andar — C. Postal, 1344 — Curitiba

DESTILARIAS DO I. A. A.

PERNAMBUCO:
Central Presidente Vargas — Caixa Postal 97 — Recife

ALAGOAS:
Central de Alagoas — Caixa Postal 35 — Maceió

BAHIA:
Central Santo Amaro — Caixa Postal 7 — Santo Amaro

MINAS GERAIS:
Central Leonardo Truda — Caixa Postal 60 — Ponte Nova

ESTADO DO RIO:
Central do Estado do Rio — Caixa Postal 102 — Campos

SÃO PAULO:
Central Ubirama — Lençóis Paulista

RIO GRANDE DO SUL:
Desidratadora de Ozório — Caixa Postal 20 — Ozório

MUSEU DO AÇÚCAR

Av. 17 de Agôsto, 2.223 — RECIFE — PE

Uma coisa é insubstituível na receita do cafèzinho:

Açúcar.

Óbvio que, sem pó-de-café e sem água, ninguém faz café.

Mas, o grande risco está em substituir o açúcar.

Primeiro, porque você transforma a excelente bebida num remédio (reconhecemos que os diabéticos são obrigados, por prescrição médica, a suportar o café-remédio).

Em segundo lugar, porque açúcar é exatamente a dose de energia que bate bem com o cafèzinho-estimulante que você toma, enquanto trabalha.

Açúcar dá o gôsto bom ao cafèzinho-amigo que você toma no bar, ou em casa.

Além disso, açúcar é o seguro-saúde que impede você de comprometer o seu organismo com drogas.

Não estrague o seu cafèzinho. Nem o seu paladar.

Nem a sua saúde: continue usando açúcar.

Açúcar é mais alegria!
Açúcar é mais energia!

Colaboração da Cooperativa Central dos Produtores de Açúcar e Álcool do Estado de São Paulo

Composto e impresso pela Sociedade Gráfica Vida Doméstica Ltda. - Frei Caneca, 383 . RI